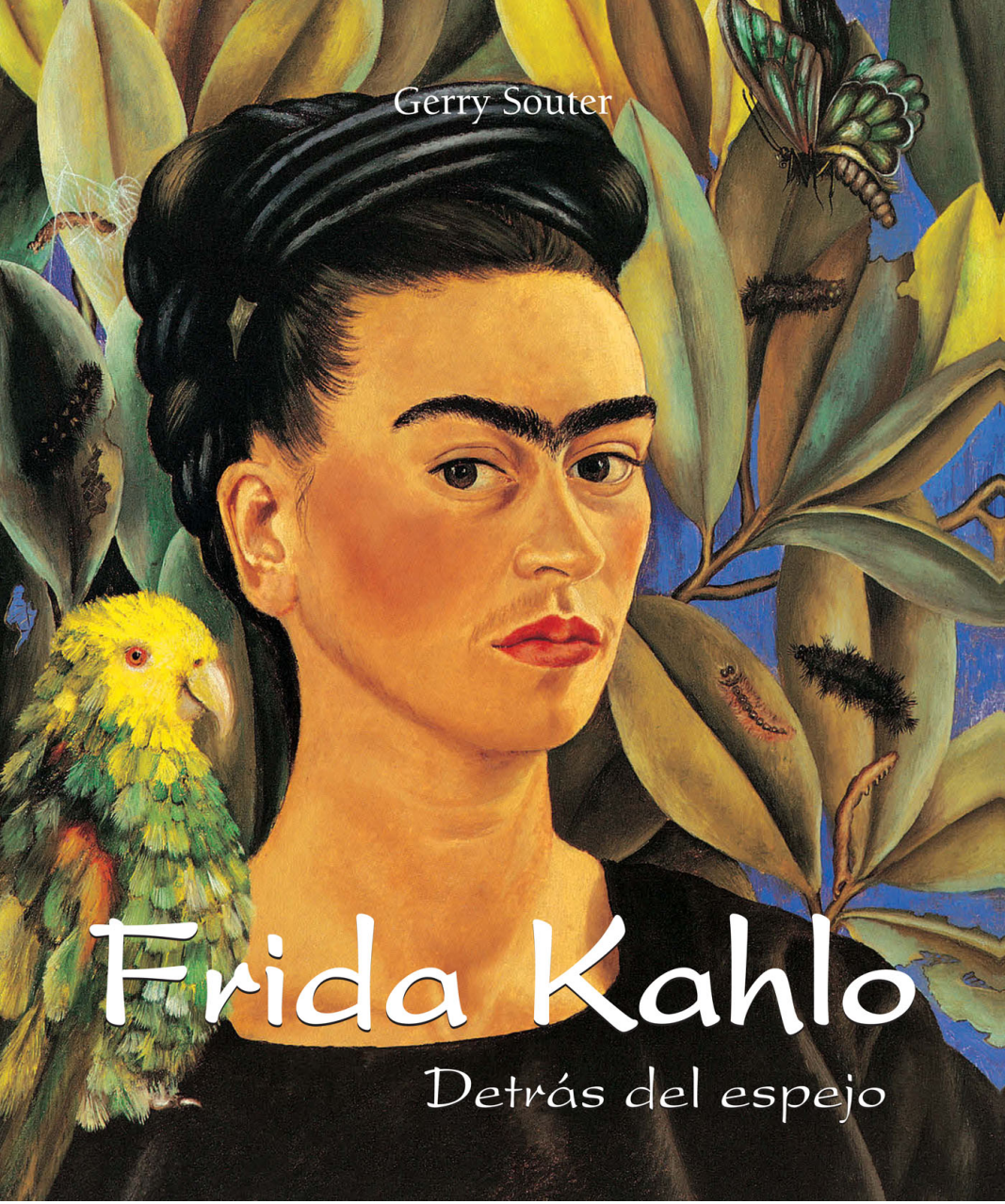
Gerry Souter



Frida Kahlo

Detrás del espejo

Título original: Frida Kahlo – Beneath the Mirror
Título en español: Frida Kahlo – Detrás del espejo
Texto: Gerry Souter
Traductores: Pedro Lama (texto) y Millán Gonzales (cartas)

Diseño:
Baseline Co Ltd
61A-63A Vo Van Tan
4º piso
Distrito 3, Ciudad Ho Chi Minh
Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA
© Parkstone Press International, New York, USA
Image Bar www.image-bar.com

© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust. Av. Cinco de Mayo n°2, Col. Centro, Del. Cuauhtémoc 06059, México, D.F.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

ISBN: 978-1-78525-674-5

Gerry Souter

Frida Kahlo
Detrás del espejo

PARKSTONE®
INTERNATIONAL

Contenido

Introducción

Los años tumultuosos

La muerte de la inocencia

La señora de Rivera

El *affaire* del arte

«¡De veras me urgen los fierros!»

«¡Viva la alegría, la vida, Diego...!»

Conclusión

Lista de ilustraciones

Notas

Introducción

El rostro sereno rodeado de una corona de pelo llameante, y la cáscara rota, enclavijada, cosida y deteriorada que otrora contuvo a Frida Kahlo, se entregaron al fuego crematorio. Las llamas que calentaban la mesa de hierro que se convirtió en su cama postrimera reemplazaron la carne sin vida por la pureza de las cenizas y consumieron el cuerpo traidor que contenía su espíritu. Esta imagen incandescente de su muerte no es menos real que los retratos de su vida. Cuando sus humeantes cenizas apenas empezaban a enfriarse, las tinieblas descendieron sobre su nombre, sus pinturas y su breve devaneo con la fama. Frida se tornó en un comentario al margen, un «talento prometedor» condenado a languidecer eternamente bajo la sombra de su esposo, el célebre muralista mexicano Diego Rivera, o como afirmó con un bostezo un crítico de arte del *New York Times* al referirse a una de sus obras: «...una pintura de una de las ex esposas de Rivera».

Frida Kahlo debió morir treinta años antes en un espantoso accidente, pero su cuerpo perforado y despedazado se mantuvo unido el tiempo suficiente para crear una leyenda y una colección de obras que resucitarían treinta años más tarde. Sus pinturas comenzarían a fulgurar en un mundo nuevo que se encontraba preparado para reconocer y aceptar sus ofrendas. Ellas constituían un diario visual, una manifestación externa de su diálogo íntimo, diálogo que muchas veces fue, más bien, un grito de dolor. Sus pinturas dieron forma a recuerdos, paisajes de la imaginación, escenas vislumbradas y rostros observados. La gama de colores simbólicos que utilizó logró que la locura (el amarillo) y la claustrofóbica prisión de yeso y de corsés de acero se mantuvieran a prudente distancia. Su vocabulario personal, constituido de imágenes icónicas, devela algunas claves de cómo ella devoraba la vida, amaba, odiaba y percibía la belleza. Sus obras -aderezadas con palabras, páginas de su diario y recuerdos de sus contemporáneos- nos gratifican ofreciéndonos momentos de una existencia vivida a un galope fracturado, que llegó a su fin -posiblemente- por voluntad propia y que dejó un valeroso autorretrato compuesto, suma de todas sus partes.

El pintor y la persona son una sola entidad inseparable; no obstante, Frida llevó innumerables máscaras. Sobresalía en todas las reuniones con sus amigos cercanos gracias a sus comentarios ingeniosos e indiscretos; a su singular identificación con los campesinos mexicanos y, a la vez, a su distancia respecto a ellos; y a sus burlas de los europeos y las posturas que asumían bajo distintos rótulos -Impresionismo, Postimpresionismo, Expresionismo, Surrealismo, Realismo socialista, etcétera-, en busca de dinero, de mecenas acaudalados o de un puesto en las academias. Sin embargo, cuando sintió que su obra había madurado, quiso obtener el reconocimiento personal y el de aquellas pinturas que alguna vez había regalado en calidad de recuerdos. Aquello que había comenzado como un pasatiempo no tardó en usurpar su vida. Frida salpicaba sus conversaciones

con expresiones de la jerga callejera y con groserías que no dejaban traslucir su corta estatura, su educación católica y el afecto que sentía por las costumbres tradicionales mexicanas. En una ocasión, mientras daba un paseo por una calle neoyorquina llevando un traje rojo de tehuana, joyas con incrustaciones de jades milenarios y un rebozo escarlata sobre sus hombros, un niño se le acercó para preguntarle: «¿El circo está en la ciudad?». Ella era en sí misma una exposición andante, una colección dadaísta de contradicciones.

Su vida interior oscilaba entre la euforia y la desesperación, mientras luchaba prácticamente sin pausa contra el dolor que le causaban las lesiones en su columna vertebral, espalda, y pierna y pie derechos; así como las enfermedades micóticas, las infecciones producidas por sus varios abortos y los continuos tratamientos experimentales de sus médicos. La única alegría constante de su vida fue Diego Rivera, su príncipe rana, un comunista obeso de ojos saltones y pelo alborotado que gozaba de la reputación de donjuán. Ella soportó sus infidelidades y se desquitó teniendo sus propias aventuras amorosas en tres continentes, tanto con hombres robustos como con atractivas mujeres. Pero al final, Diego y Frida siempre volvían uno al lado del otro, como dos animales heridos, desgarrados por el arte, la política y sus temperamentos explosivos, unidos por el frágil lazo rojo de su amor.

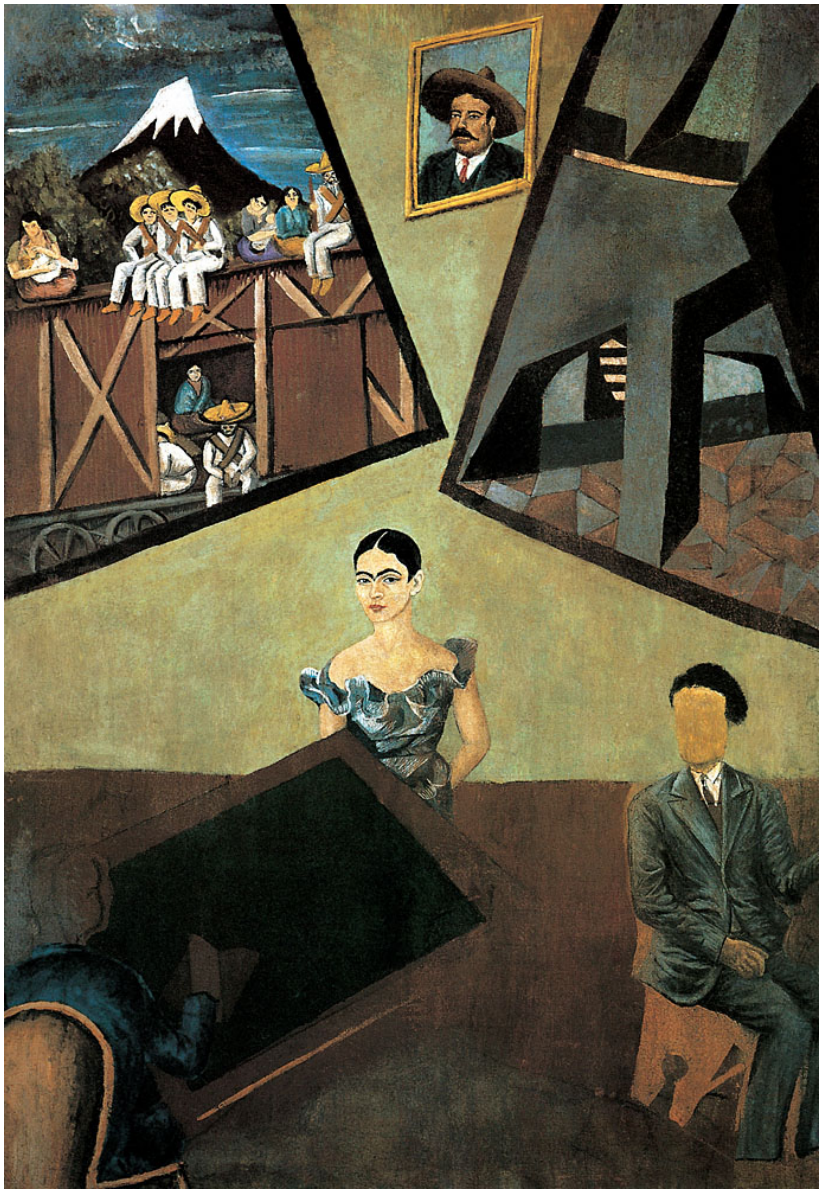
Sus pinturas sobre metal, madera y lienzo, con sus perspectivas planas que evocaban el muralismo, bordes toscos e impenitentes trazos de color local, reflejaban la influencia de Diego. Pero mientras él pintaba sólo el aspecto superficial de las cosas, ella se extraía las entrañas para convertirse en el tema principal de su obra. En la década de 1940, cuando su dominio de la técnica y la madura comprensión de su expresión artística se hicieron más agudos, su pérfido cuerpo la traicionó y la despojó de la capacidad de plasmar las imágenes que brotaban de su agotada psique. Poco después no le quedó más consuelo que los analgésicos y una botella diaria de brandi.

Diego se mantuvo a su lado en los últimos días, así como aquel México que tanto tardó en darse cuenta del valor del tesoro con que contaba. Su tierra natal sólo le otorgó su reconocimiento en sus postreros años de vida. La única exposición individual de Frida en México recorrió el breve ciclo de 47 años de su existencia desde el momento mismo de su nacimiento. Cuando murió, los ojos de aquella vida extinguida se quedaron para observarnos desde el otro lado del marco con su mirada directa y desafiante.

1. *El sueño* o *La cama*, 1940. Óleo sobre lienzo, 74 x 98,5 cm. Colección Isidore Ducasse, Francia.

2. *Autorretrato*, 1930. Óleo sobre lienzo, 65 x 55 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

3. **Diego Rivera**, *Autorretrato*, 1906. Óleo sobre lienzo, 55 x 54 cm. Colección Gobierno del Estado de Sinaloa, México.



4. *Pancho Villa y Adelita*, c. 1927. Óleo sobre lienzo,
65 x 45 cm. Museo del Instituto Tlaxcala de Cultura, Tlaxcala.

Los años tumultuosos

Cuando era una niña, Frida corría de un lado para otro como si tuviera muchas cosas que hacer y su tiempo fuera escaso. Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nació el 6 de julio de 1907 en Coyoacán, México. En aquella época, ocultarse y aprender a identificar rápidamente el ejército que se acercaba a una población eran habilidades de supervivencia cotidiana, propias de todos los civiles mexicanos. Excepto para algunas cartas íntimas, Frida, con el tiempo, dejaría de lado la escritura germana del nombre heredado de su padre, Wilhelm (quien a su vez se hizo llamar Guillermo), un húngaro criado en Nuremberg. Su madre, Matilde Calderón, católica devota y mestiza, con sangre indígena y europea en sus venas, tenía opiniones muy conservadoras y religiosas acerca del lugar que le correspondía a una mujer en el mundo. Por otro lado, el padre de Frida era artista, un fotógrafo con algo de renombre que la presionaba para que pensara por sí misma. Guillermo estaba rodeado de mujeres -sus hijas- en la Casa Azul, situada en la esquina de las calles Londres y Allende de Coyoacán. En medio de aquella domesticidad tradicional, tomó a Frida como una especie de hijo sustituto que debería seguir sus pasos en el mundo de las artes creativas. Él fue su primer mentor y la apartó de los roles tradicionales aceptados por la mayoría de mujeres mexicanas. Ella se convirtió en su ayudante y empezó a aprender el oficio de la fotografía, aunque no mostró mucho entusiasmo por este medio. Iba con él en todos sus viajes con el fin de asistirlo en caso de que sufriera uno de sus ataques de epilepsia.

Guillermo Kahlo era un hombre arrogante y quisquilloso, de costumbres regulares y diversos intereses intelectuales: desde el placer de la música clásica -tocaba casi todos los días un pequeño piano alemán- hasta la apreciación artística y la creación de sus propias pinturas. Sus trabajos al óleo y a la acuarela eran mediocres, pero a Frida le fascinaba verlo dar pequeñas pinceladas, propias de un hombre acostumbrado a retocar fotografías, para crear escenas en el lienzo en lugar de disimular la papada en el retrato de algún cliente vanidoso.

Guillermo controlaba estrictamente la dualidad que lo caracterizaba. Aunque en apariencia era una persona activa, se encontraba atrapado por su epilepsia. Mientras recobraba el conocimiento en medio de la calle, tras haber sido derribado por un fuerte ataque, descubría a Frida arrodillada a su lado sosteniendo una botella de éter frente a su nariz y asegurándose de que no le robaran la cámara. Tocaba música y leía libros sacados de su extensa biblioteca particular, pero por dentro se inquietaba constantemente por el dinero que hacía falta para mantener a su familia. Siempre llevaba lo que Frida describió como una máscara «serena». Ella adoptó este dominio de sí misma, o al menos apariencia, en los momentos más aciagos de su vida; nunca estuvo dispuesta a dejar ver en público ninguna expresión que revelara lo que se ocultaba detrás de su imagen estoica.

Frida Kahlo fue una niña consentida e impresionable. Su padre, gracias a su renombre, consiguió un trabajo en el gobierno de Porfirio Díaz fotografiando la arquitectura mexicana a manera de anuncio publicitario para atraer la inversión extranjera. Díaz había ocupado el cargo de presidente de México hacía treinta años, en 1876, y había adoptado una filosofía darwiniana respecto a la manera de gobernar al pueblo mexicano. Su idea de la «supervivencia del más fuerte» significaba que todo el dinero y los programas gubernamentales estaban prácticamente destinados a fortalecer a las personas más acaudaladas y prósperas sin tener en cuenta en absoluto a los campesinos menos productivos. México se convirtió en la economía mimada del comercio internacional, pues los países poderosos podían aprovecharse de su gran riqueza mineral y de su mano de obra barata. La cultura y las costumbres europeas se impusieron mientras las tradiciones autóctonas empezaron a languidecer. Fue Díaz en persona quien eligió a Guillermo Kahlo para que mostrara la mejor cara de México a los inversionistas extranjeros, haciendo que el fotógrafo dejara de ser un retratista itinerante y diera el salto hacia la codiciada clase media.

5. **Diego Rivera**, *Desnudo de Frida Kahlo*, 1930. Litografía, 44 x 30 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

6. **Diego Rivera**, *Desnudo de Frida Kahlo*, 1930. Litografía, 44 x 30 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

7. *Retrato de Alicia Galant* (detalle), 1927. Óleo sobre lienzo, 107 x 93,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

Kahlo de inmediato compró un terreno en la cercana zona de Coyoacán, situada en las afueras de ciudad de México, e hizo construir la Casa Azul, una tradicional edificación mexicana pintada de color azul oscuro y bordes rojos, cuyas habitaciones daban a un patio central. En 1922, para asegurarse de que Frida recibiera la mejor educación posible, la inscribió en la Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso. Ella fue una de las 35 mujeres recibidas en esta escuela que contaba con 2.000 estudiantes y se convirtió en una de las personas más sobresalientes de su clase, a la par de otros compañeros hombres que llegarían a ser destacados intelectuales y líderes políticos. Frida disfrutó al máximo su recién adquirida liberación de las abrumadoras tareas domésticas y empezó a frecuentar varias de las camarillas propias de la

estructura social de la escuela. Se sintió plenamente identificada con Los Cachuchas, un grupo de intelectuales bohemios que recibieron este nombre debido al tipo de sombrero que solían llevar. A la cabeza de esta variopinta y elitista congregación se encontraba Alejando Gómez Arias, quien en sus innumerables discursos no dejaba de reiterar que una nueva era de ilustración en México requería «optimismo, sacrificio, amor, alegría» y una conducción audaz. Su aspecto físico, su actitud segura y su impresionante capacidad intelectual cautivaron a Frida.

Durante su vida, Frida siempre atrajo a este tipo de hombres y, una vez que los conquistaba, éstos quedaban atrapados en su apasionada y posesiva red. Pero estas conquistas también desconcertaban a aquella joven provinciana, pues no podía evitar preguntarse qué veían aquellos hombres robustos y resueltos en ella.

Frida era de baja estatura, morena, delgada y había quedado lisiada de por vida. En 1916 contrajo polio, enfermedad que atrofió su pierna derecha dejándola más corta que la izquierda. Los niños del vecindario en el que vivía se burlaban de ella llamándola *Pata de palo*. Para intentar ocultar su defecto, se ponía varias capas de medias y hacía que le subieran media pulgada al tacón de su zapato izquierdo. Teniendo en cuenta el estado en que se encontraba la medicina en México hacia 1920 -los médicos la trataban con baños de aceite caliente de nogal y dosis de calcio-, tuvo suerte de salir con vida de esta enfermedad. Para afrontar su cojera, se dedicó a hacer deporte: atletismo, boxeo, natación y lucha, cualquier actividad física extenuante que una mujer pudiera hacer. Sin embargo, el deporte que más practicaba era el debate intelectual, y en Gómez Arias encontró una verdadera alma gemela en este campo.

En 1923 ya eran amantes, y pasaban horas en la Biblioteca Iberoamericana estudiando a Gogol, Tolstói, Spengler, Hegel, Kant y otros grandes pensadores europeos. Gracias a estas sesiones y a sus propias lecturas, empezó a sentirse profundamente atraída por el socialismo y el levantamiento de las masas. Para ella, en aquel círculo de estudiantes arribistas, estos dos conceptos eran meras abstracciones que se decían de dientes afuera, pero siguió siendo una comunista comprometida y vociferante durante el resto de su vida. Llegó incluso a cambiar la fecha de su nacimiento 1907 por el año del comienzo de la Revolución Mexicana 1910, como una manera de afirmar su compromiso con los ideales revolucionarios.

En el ambiente de ciudad de México se respiraba debate político y peligro: los volubles oradores salían a la palestra a desafiar cualquier régimen que se encontrara en el poder antes de que fuera derribado a tiros en las calles o se corrompiera. Díaz cayó ante Madero, quien a los trece meses de ocupar el cargo recibió una descarga de balazos de parte del general Victoriano Huerta. Los héroes populistas Francisco Villa (Pancho Villa) y Emiliano Zapata se repartieron a la población campesina del país al perseguir a toda persona que no estuviera de acuerdo con sus respectivos programas de reforma agraria,

pero ninguno de los dos logró obtener los favores de la mayoría, ninguno tenía el temperamento ni la educación que se requería para gobernar.

Venustiano Carranza asumió el poder cuando Huerta huyó de México, y no se desempeñó mejor en este cargo que los hombres que lo precedieron. Todos estos políticos eran producto de las políticas económicas eurocéntricas de Díaz, que protegían a los ricos e ignoraban a los pobres. A este vacío eran arrojados los ideales proletarios de la revolución comunista que se había apoderado de Rusia después del asesinato del zar y su familia en 1917. Las teorías socialistas de Marx y Engels parecían prometedoras tras la masacre de la aparentemente interminable Revolución Mexicana.

Sin embargo, pese a la dialéctica y al debate político progresistas, Frida conservó algunas de las enseñanzas católicas de su madre, y -tras un devaneo satírico con la vestimenta y las actitudes europeas, que la llevaron incluso a ponerse un traje entallado de hombre- empezó a sentir una verdadera pasión por la cultura tradicional mexicana. Por esta época, su padre le regaló un juego de acuarelas y pinceles. Con frecuencia, además de su cámara, él llevaba su paleta a las expediciones y tareas que le encomendaban. Ella adquirió esta misma costumbre mientras lo acompañaba en estas jornadas de trabajo.

Diez años de revolución acabaron con la economía mexicana y le costaron a Guillermo Kahlo su trabajo en el gobierno. Matilde despidió a todos sus criados, y la calidad de vida en la Casa Azul disminuyó sustancialmente cuando las mujeres de la familia tuvieron que asumir todas las tareas domésticas y Guillermo se echó al hombro su cámara Graflex para salir a buscar trabajo como retratista.

Gracias a que la población respiraba más tranquila bajo el gobierno de un par de generales, Álvaro Obregón y Plutarco Calles, algunos intelectuales y artistas locales empezaron a tener buena acogida en los ministerios públicos. El gobierno se comprometió a hacer reformas agrarias «revolucionarias». Pero la historia de siempre terminó imperando, y tanto los acalorados debates como los florecientes movimientos políticos hicieron que el congreso mexicano se mantuviera en constante ebullición.

8. *Retrato de mi hermana Cristina*, 1928. Óleo sobre madera, 99 x 81,5 cm. Colección Otto Atencio Troconis, Caracas.

9. *Retrato de una dama de blanco*, c. 1929. Óleo sobre lienzo, 119 x 81 cm. Colección privada, Alemania.

10. **Diego Rivera**, *Retrato de la señora doña Evangelina Rivas de Lachica*, 1949. Óleo sobre lienzo, 198,1 x 139,7 cm. Colección privada.

Frida se convirtió en una estudiante ocasional de la Escuela Preparatoria, donde gozaba del estímulo que le brindaban sus amigos letrados más que de los estudios formales. A los 15 años disponía de gran agudeza intelectual y evaluaba las doctrinas políticas y filosóficas con sus compañeros en discusiones inocentes cuyos puntos más relevantes no se medían en términos de muerte y destrucción. En esta época se enteró de que el ministro de Educación había encargado la realización de un gran mural en el patio de la Escuela Preparatoria. Éste se intitularía *La Creación* y cubriría 150 metros cuadrados de pared. El muralista sería el artista mexicano Diego Rivera, quien había estado trabajando en Europa durante los últimos catorce años. Con la

ayuda de su esposa, Guadalupe Marín (Lupe), y un equipo de artesanos, Rivera armó un andamiaje y reunió la cera de color necesaria para hacer su trabajo. Ésta requería ser calentada con soplete para convertirla en la pasta de resina que habría de esparcirse sobre una cuadrícula dibujada al carboncillo en la pared. Con el tiempo este lento método encáustico fue sustituido por la técnica del fresco. Para Frida era fascinante ver la creación de aquella escena que empezaba a extenderse por toda la superficie blanca del muro. Con frecuencia entraba a hurtadillas al auditorio en compañía de algunos amigos para ver trabajar a Rivera.

El muralista no tenía en absoluto el aspecto característico del artista famélico. El andamiaje crujía bajo su peso mientras él caminaba de un lado a otro de la pared. Todo en él era desmesurado, desde su rebelde greña de pelo negro hasta el ancho cinturón que sostenía los pantalones que le colgaban en los fondillos y formaban bolsas en las rodillas. Los estudiantes de la Escuela lo apodaron Panzón.

Estas intrusiones terminaron cuando otro grupo de estudiantes, en representación de las opiniones ultraconservadoras de sus elitistas padres, quiso destruir los murales que estaban haciendo los artistas David Siqueiros y José Clemente Orozco, alegando que éstos fomentaban el ateismo y la ideología socialista. Los ayudantes de Rivera se vieron obligados a portar armas y, cuando no estaban mezclando colores o traspasando dibujos a la pared, hacían las veces de guardias. Rivera también decidió cultivar la imagen de defensor armado de la libertad creativa, y en muchas ocasiones se presentaba en las fiestas con una pistola Colt que metía en su cinturón o en el bolsillo de su chaqueta.

Guillermo Kahlo le enseñó a Frida a apreciar el arte de la pintura desde muy temprana edad. Como parte de su educación, la estimulaba a copiar los grabados y dibujos de artistas famosos. Para paliar la situación económica de la casa, ella decidió trabajar de aprendiz con el grabador Fernando Fernández, un amigo de su padre. Fernández elogiaba su trabajo y le daba tiempo para que copiara a plumilla grabados y pinturas. Pero ella pintaba con el mismo entusiasmo con el que coleccionaba juguetes hechos a mano, muñecas y trajes bordados en colores vivos. Veía la pintura como un entretenimiento, un medio de expresión personal, no como «arte», pues aún no había pensado convertirse en una artista profesional. Consideraba que la técnica que dominaban los pintores de la talla de Diego Rivera superaba sus capacidades. Sus primeras obras fueron bocetos en color y siluetas de edificios. Un ejemplo de esto es *Échate l'otra*, pintado en 1925, vista aérea de la plaza de un pueblo a la que le dio el enfoque ingenuo de un niño gracias a su perspectiva plana y a su manera de representar una carreta tirada por un burro a través de una avenida ubicada en primer plano. Otra de sus obras, *Paisaje urbano*, es una composición de planos arquitectónicos y largas chimeneas que muestra una estructura más compleja y un dominio del trabajo, realizado mediante el empleo sutil de las sombras y el control de la proporción luminosa. La

habilidad en la aplicación de estas técnicas demuestra el conocimiento que adquirió durante las sesiones de copia de arte geométrico bajo la tutela de Fernández. También revela que tenía un ojo para la composición muy parecido al del fotógrafo Edward Weston, quien había pasado un año en México y estaba intentando crear una nueva manera de ver las formas, las texturas y sus interrelaciones. Aunque Frida no consideraba su pintura más que un pasatiempo agradable, hizo todo lo posible por conseguir un lugar en el auditorio en el que podría ver trabajar a Rivera -así fuera bajo la mirada celosa y los insultos de Lupe Marín-. La esposa del artista con frecuencia le llevaba el almuerzo en una cesta. Ésta era una manera de vigilarlo, sobre todo cuando estaba pintando a una modelo especialmente hermosa. Lupe era la segunda mujer de Diego y lo conocía muy bien.

Y luego todo cambiaría para siempre. En palabras de la propia Kahlo en una entrevista con la autora Raquel Tibol:

> Los camiones de mi época eran absolutamente endebles; comenzaban a circular y tenían mucho éxito; los tranvías andaban vacíos. Subí al camión con Alejandro Gómez Arias. Yo me senté en la orilla, junto al pasamanos y Alejandro junto a mí. Momentos después el autobús chocó con un tren de la línea Xochimilco. El tren aplastó el autobús contra la esquina. Fue un choque extraño; no fue violento, sino sordo, lento y maltrató a todos. Y a mí mucho más [...] Yo tenía entonces dieciocho años, pero parecía mucho más joven, incluso más joven que [mi hermana] Cristi, a quien llevo once meses. [...] Yo era una muchachita inteligente pero poco práctica, pese a la libertad que había conquistado. Quizá por eso no medí la situación ni intuí la clase de heridas que tenía [...]. El choque nos tiró hacia adelante y a mí el pasamanos me atravesó como la espada a un toro. Un hombre me vio con una tremenda hemorragia, me cargó y me puso en una mesa de billar hasta que me recogió la Cruz Roja [...].

Tan pronto vi a mi madre le dije: «No he muerto y, además, tengo algo por qué vivir; ese algo es la pintura». Como debía estar acostada con un corsé de yeso que iba de la clavícula a la pelvis, mi madre se ingenió en prepararme un dispositivo muy chistoso del que colgaba la madera que me servía para apoyar los papeles. Fue ella a quien se le ocurrió techar mi cama estilo Renacimiento. Le puso un baldaquín y colocó a todo lo largo del techo un espejo en el que pudiera verme y utilizar mi imagen como modelo[1].

La escena del accidente ofrecía un espectáculo absolutamente dantesco. De alguna manera, el choque le arrancó las ropas y la arrojó desnuda al suelo destrozado del autobús. Junto a Frida se encontraba sentado un pintor o artesano que llevaba un paquete de oro en polvo. Éste se rompió, y su contenido cayó sobre el cuerpo desnudo de Frida. El pasamanos de hierro se clavó en sus caderas y salió por la pelvis. Su herida empezó a sangrar profusamente, y su sangre se mezcló con el oro en polvo. En medio del caos, los testigos del accidente, al ver aquel singular cuerpo dorado, perforado y

bañado en sangre, empezaron a gritar: «¡La bailarina! ¡La bailarina!». Uno de los espectadores insistió en que era necesario sacar el pasamanos de su cuerpo. Se inclinó y lo arrancó de la herida. Ella dio un grito tan fuerte que no fue posible oír la sirena de la ambulancia que se acercaba al lugar del accidente.

En 1946, una médica alemana, Henriette Begun, escribió la historia clínica de Frida Kahlo. En la entrada de 1926 anota:

> Accidente que produjo: fractura de tercera y cuarta vértebras lumbares, tres fracturas en pelvis, once fracturas en pie derecho, luxación de codo izquierdo, herida penetrante de abdomen producida por un tubo de hierro que entró por cadera izquierda saliendo por el sexo, rompiendo labio izquierdo. Peritonitis aguda. Cistitis con canalización por bastantes días. Encamada en la Cruz Roja por tres meses, la fractura de columna pasó desapercibida para los médicos hasta que la enferma fue atendida por el doctor Ortiz Tirado, quien ordenó la inmovilización con un corsé de yeso durante nueve meses [...] a partir de entonces tiene ya la «sensación de cansancio continuo» y a veces dolores en la columna y pierna derecha, que no la dejan ya nunca[2].

11. *Retrato de Miguel N. Lira*, 1927. Óleo sobre lienzo, 99,2 x 67,5 cm. Museo del Instituto Tlaxcala de Cultura, Tlaxcala.

12. *Retrato de Diego Rivera*, 1937. Óleo sobre lienzo, 46 x 32 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

Recuerdo

Yo había sonreído. Nada más. Pero la claridad fue en mí, y en lo hondo de mi silencio.

Él me seguía. Como mi sombra, irreprochable y ligera.

En la noche, sollozó un canto...

Los indios se alargaban, sinuosos, por las callejas del pueblo. Iban envueltos en sarapes, a la danza, después de beber mezcal. Un arpa y una jarana eran la música, y la alegría eran las morenas sonrientes.

En el fondo, tras del Zócalo, brillaba el río. Y se iba, como los minutos de mi vida.

Él, me seguía.

Yo terminé por llorar. Arrinconada en el atrio de la Parroquia, amparada por mi rebozo de bolita, que se empapó de lágrimas.

Carta a Alejandro Gómez Arias

25 de abril de 1927

Mi Alex:

Ayer estuve muy mala y muy triste, no te puedes imaginar la desesperación que llega uno a tener con esta enfermedad, siento una molestia espantosa que no puedo explicar y además hay a veces un dolor que con nada se me quita. Hoy me iban a poner el corsé de yeso, pero probablemente será el martes o miércoles porque mi papá no ha tenido dinero —y cuesta sesenta pesos— y no es tanto por el dinero, porque muy bien podría conseguirlo, sino porque nadie cree en mi casa que de veras estoy mala, pues ni siquiera puedo decirlo porque mi mamá, que es la única que se aflige algo, se pone mala, y dicen que fue por mí, que soy muy imprudente. Así es que yo y nadie más que yo soy la que sufro, me desespero y todo. No puedo escribir mucho porque apenas puedo agacharme, no puedo andar porque me duele horrible la pierna, ya me canso de leer —no tengo nada bonito que leer—, no puedo hacer nada más que llorar y hay veces que ni eso puedo. No me divierto en nada ni tengo una sola distracción, sino nada más penas, y todos los que alguna vez me vienen a ver me chocan muchísimo. Todo esto lo pasaría si tú estuvieras aquí, pero así me dan ganas que me lleve lo más pronto el tren [...] no te puedes imaginar cómo me desesperan las cuatro paredes de mi cuarto. ¡Todo! Ya no puedo explicarte con nada mi desesperación.

Carta a Alejandro Gómez Arias

Martes 20 de octubre de 1925

Mi Alex:

[…] Según el doctor Díaz Infante, que fue el que me

curó en la Cruz Roja, ya nada es de mucho peligro y voy a quedar más o menos bien; tengo desviada y fracturada del lado derecho la pelvis, tuve luxación y una pequeña fractura, y las heridas que en la otra carta te expliqué cómo son: la más grande me atravesó de la cadera a en medio de las piernas, así es que fueron dos, una que ya me cerró y la otra la tengo como dos centímetros de largo y uno y medio de fondo, pero yo creo que muy pronto se cierra, el pie derecho lleno de raspones muy hondos y otra de las cosas que tengo… El doctor Díaz Infante (que es una monada) no quiso seguirme curando porque dice que es muy lejos Coyoacán y no podía dejar a un herido y venir cuando lo llamara, así es que lo cambiaron por Pedro Calderón de Coyoacán. ¿Te acuerdas de él? Bueno, pues como cada doctor dice algo diferente de una misma enfermedad, Pedro desde luego dijo que de todo me veía demasiado bien, menos del brazo, y que duda mucho que pueda extender el brazo, pues la articulación está bien pero el tendón está contraído y no me deja abrir el brazo hacia adelante y que si lo llegaba a extender sería muy lentamente y con mucho masaje y baños de agua caliente; me duele como no tienes idea, a cada jalón que me dan son unas lágrimas de a litro, a pesar de que dicen que en cojera de perro y lágrimas de mujer no hay que creer; la pata también me duele muchísimo, pues haz de cuenta que la tengo machacada y además me dan unas punzadas en toda la pierna horribles y estoy muy molesta, como tú puedes imaginar, pero con reposo dicen que me cierra pronto, y que poco a poco podré ir andando.

Carta a Alejandro Gómez Arias

10 de enero de 1927

[…] Estoy como siempre, mala, ya ves qué aburrido es esto, yo ya no sé qué hacer, pues ya hace más de un año que estoy así y es una cosa que ya me tiene hasta el copete, tener tantos achaques, como vieja, no sé cómo estaré cuando tenga treinta años, me tendrás que traer envuelta en algodón todo el día y cargada, pues ni modo que entonces se pueda, como te dije un día, en una bolsa, porque no quepo ni a trancazos.

Oye, cuéntame qué tal te has paseado en Oaxaca y

qué clase de cosas suaves has visto, pues necesito que me digas algo nuevo, porque yo, de veras que nací para maceta y no salgo del corredor... ¡Estoy *buten buten* de aburrida!!!!!! Dirás que por qué no hago algo de provecho, etcétera, pero ni para esto tengo ganas, soy pura... música de saxofón, tú ya sabes, y por eso no te lo explico. Esta pieza en donde tengo un cuarto ya la sueño todas las noches y por más que le doy vueltas y más vueltas ya no sé ni cómo borrar de mi cabeza su imagen (que además cada día parece más un bazar). ¡Bueno! qué le vamos a hacer, esperar y esperar... La única que se ha acordado de mí es Carmen Jaimes y eso una sola vez, me escribió una carta nada más... nadie, nadie más...

¡Yo que tantas veces soñé con ser navegante y viajera! Patiño me contestaría que es *one* ironía de la vida. ¡jajajaja! (no te rías). Pero son sólo diecisiete años los que me he estacionado en mi pueblo. Seguramente más tarde ya podré decir [...] Voy de pasada, no tengo tiempo de hablarte. Bueno, después de todo, el conocer China, India y otros países viene en segundo lugar... En primero, ¿cuándo te vienes? Creo que no será necesario que te ponga un telegrama diciéndote que estoy en agonía, ¿verdad? Espero que sea mucho muy pronto, no para ofrecerte algo nuevo pero sí para que pueda besarte la misma Frida de siempre...

13. *Niña en pañal* (*Retrato de Isolda Pinedo Kahlo*), 1929.
Óleo sobre lienzo, 65,5 x 44 cm. Colección privada.

La muerte de la inocencia

Apenas es posible imaginar los estragos que el accidente causó en el cuerpo de Frida Kahlo, pero las implicaciones del mismo fueron mucho peores cuando ella finalmente comprendió que no moriría. Aquella joven vivaz que tenía la posibilidad de emprender una gran diversidad de carreras, quedó convertida en una inválida obligada a permanecer en una cama. Su juventud y su vitalidad la salvaron de la muerte, pero, ¿que clase de vida tendría que llevar a partir de entonces? La capacidad de su padre para ganar suficiente dinero para mantener a su familia y pagar los gastos médicos de Frida había disminuido a la par de la economía mexicana. Esto hizo que fuera necesario prolongar en un mes su estadía en el hospital de la Cruz Roja, que no contaba con el personal necesario para atender a todos los pacientes que se encontraban en sus atestadas instalaciones.

> La Cruz Roja era muy pobre. Nos tenían en una especie de galpón tremendo, los alimentos eran una porquería que casi no se podía comer. Una sola enfermera cuidaba a veinticinco enfermos[3].

Después de sujetarla a su cama y envolverla en yeso y vendas, finalmente le permitieron salir del hospital y regresar a la Casa Azul. Al encontrarse lejos de sus amigos de ciudad de México, empezó a escribir infinidad de cartas, la mayoría dirigidas a Alejandro Gómez Arias. Esta relación había terminado antes del accidente y ambos habían aceptado que podían ver a otras personas. No obstante, cuando se encontraban en calidad de «amigos», Frida hacía caso omiso de los alardes de Alejandro respecto a sus conquistas femeninas. Él, en cambio, se ponía de mal humor cuando ella enumeraba la lista de jóvenes a los que se había llevado a la cama. Eran demasiado parecidos.

Mientras ella se reponía del accidente, los padres de Alejandro decidieron enviarlo a Europa para que estudiara en Berlín. La larga separación y las aventuras mundanas enfriaron considerablemente la pasión que él aún sentía por la pueblerina mexicana a la que había dejado. Frida, por el contrario, siguió escribiendo una gran cantidad de cartas en las que expresaba su lastimero deseo de verlo mientras se encontraba recluida en su prisión de yeso.

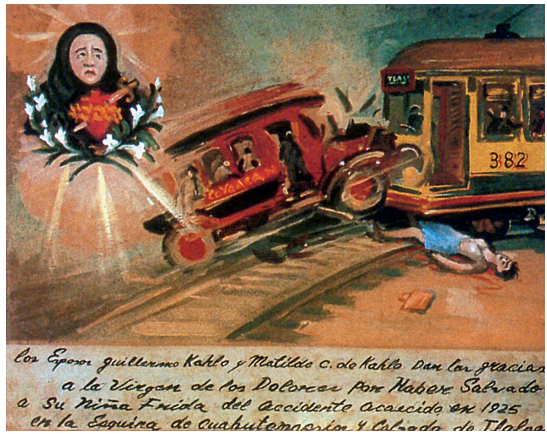
> Cuando tú vengas yo no podré ofrecerte nada de lo que quisiera. Seré en lugar de pelada y coqueta solamente pelada e inútil, que es peor. Todas estas cosas me atormentan constantemente. Toda la vida está en ti, pero yo no podré poseerla [...]. Soy muy simple y sufro demasiado por lo que no debía. Soy muy joven y es posible aliviarme. Únicamente no lo puedo creer; lo debía creer, ¿verdad? Seguramente será en noviembre[4].

14. *Retrato de Eva Frederick*, 1931. Óleo sobre lienzo,
63 x 46 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

15. **Diego Rivera**, *Delfina y Dimas*. Óleo sobre lienzo, 31 x 24 cm. Colección privada.

16. *El bus*, 1929. Óleo sobre lienzo, 25,8 x 55,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

17. **Diego Rivera**, *Estudio del pintor*, 1954. Óleo sobre lienzo, 179 x 150 cm. Colección del Acervo Patrimonial de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Ciudad de México.



18. *Ex voto*, c. 1943. Óleo sobre metal, 19,1 x 24,1 cm.
Colección privada.

Poco a poco, su indomable voluntad se fue reafirmando y empezó a tomar decisiones al interior del reducido panorama que dominaba. En diciembre de 1925 recuperó el uso de las piernas. Una de las primeras salidas nefastas que hizo fue a la residencia de Alejandro Gómez Arias en ciudad de México, justo antes de Navidad. Ella lo esperó frente a la puerta de su casa, pero él nunca salió a verla. Poco después, los punzantes dolores que empezó a sentir en la espalda la obligaron a guardar cama de nuevo y más médicos llegaron en tropel a su vida. Éstos descubrieron tres fracturas en su columna vertebral que no habían sido diagnosticadas antes y de inmediato volvieron a envolverla en yeso.

Atrapada e inmovilizada tras aquellos breves días de libertad, empezó a considerar de manera realista sus opciones. En la Escuela Preparatoria había comenzado a tomar cursos que habrían podido llevarla a terminar la carrera de Medicina. Este sueño se desvaneció en el momento en que aceptó sus limitaciones físicas. Mientras sus días de introspección continuaban, pasaba su tiempo pintando escenas de Coyoacán y retratos de los parientes y amigos que iban a visitarla. Sólo una vez representó la escena del accidente en un dibujo a lápiz que mostraba su cuerpo vendado junto al pequeño autobús y el tranvía que quedaron aplastados en la esquina del edificio del mercado. Fue éste un dibujo catártico que hizo gracias a su imaginación y a los relatos de otras personas. ¿Cuántas veces no habría intentado rehuir aquella terrible escena en sus sueños y sus pensamientos antes de decidir dibujarla y luego dejarla inacabada?

Los elogios que suscitaban sus pinturas la sorprendían. Tenía la costumbre de regalar sus obras, y decidía a quién se las daría antes de empezarlas -a menudo escribía en el lienzo el nombre de la persona que las recibiría-. Las obsequiaba a manera de recuerdos, y el único valor que les asignaba era el de ser prueba de sus sentimientos. Los mejores retratos de estos primeros esfuerzos lograban revelar el alma del modelo, y eran piezas únicas y

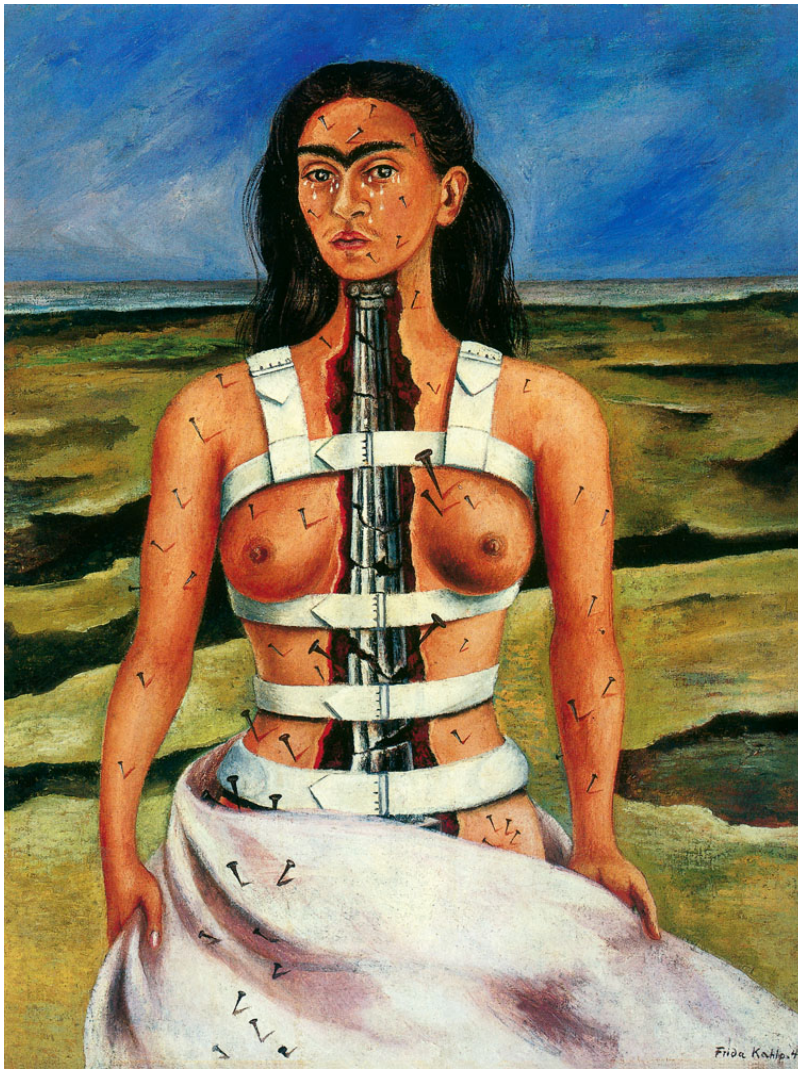
originales desprovistas de trucos técnicos o de sentimientos afectados. Su mejor obra de esta época es el autorretrato que pintó expresamente para Alejando Gómez Arias en una nueva tentativa por reconquistarlo. Con esta pintura empezaría la sorprendente serie de reflejos, tan introspectivos como reveladores, que Frida Kahlo haría de sí misma a lo largo de toda su vida y que examinan el mundo desde su propia perspectiva, desde el interior de aquel cuerpo fragmentado y a punto de desmoronarse. Oficialmente titulado *Autorretrato con traje de terciopelo*, este regalo que le hizo a Alejandro Gómez Arias en 1926 se llamó *Tu Botticelli* (sic).

Mientras se encontraba viajando por Europa, Gómez Arias había mencionado que las jóvenes italianas eran «tan primorosas que parecía que hubieran sido pintadas por Botticelli». Frida le añadió al cuadro algunos rasgos manieristas característicos del pintor del siglo XVI Bronzino (1503-1527), uno de sus favoritos. En el retrato ella tiene la mano abierta, expresando un posible deseo de reconciliación. Su piel tiene el brillo del marfil y sus mejillas un saludable tono rosáceo, en absoluto la tez pálida de un minusválido que se ha dado por vencido. Su mirada es directa y desafiante bajo su única y acentuada ceja. Aquello que entrega con la mano abierta al estilo de Bronzino, lo reclama de nuevo con la obstinación propia de un superviviente. Su mirada estoica, escrutadora y adusta es característica de la actitud que adoptó en la vida real. Como si quisiera ponerle un punto final a su mensaje, en la parte inferior del lienzo escribió:

> «Para Alex, Frida Kahlo, a la edad de 17 años, septiembre de 1926
> Coyoacán – *Heute Ist immer noch* (hoy es siempre todavía)».

19. *Árbol de la esperanza, mantente firme*, 1946. Óleo sobre aglomerado, 55,9 x 40,6 cm. Colección Isidore Ducasse, Francia.

20. *Retrato de Lucha María, niña tehuacana* (*El sol y la luna*), 1942. Óleo sobre aglomerado, 54,6 x 43,1 cm. Colección privada.



21. *La columna rota*, 1944. Óleo sobre lienzo montado sobre aglomerado, 40 x 30,7 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

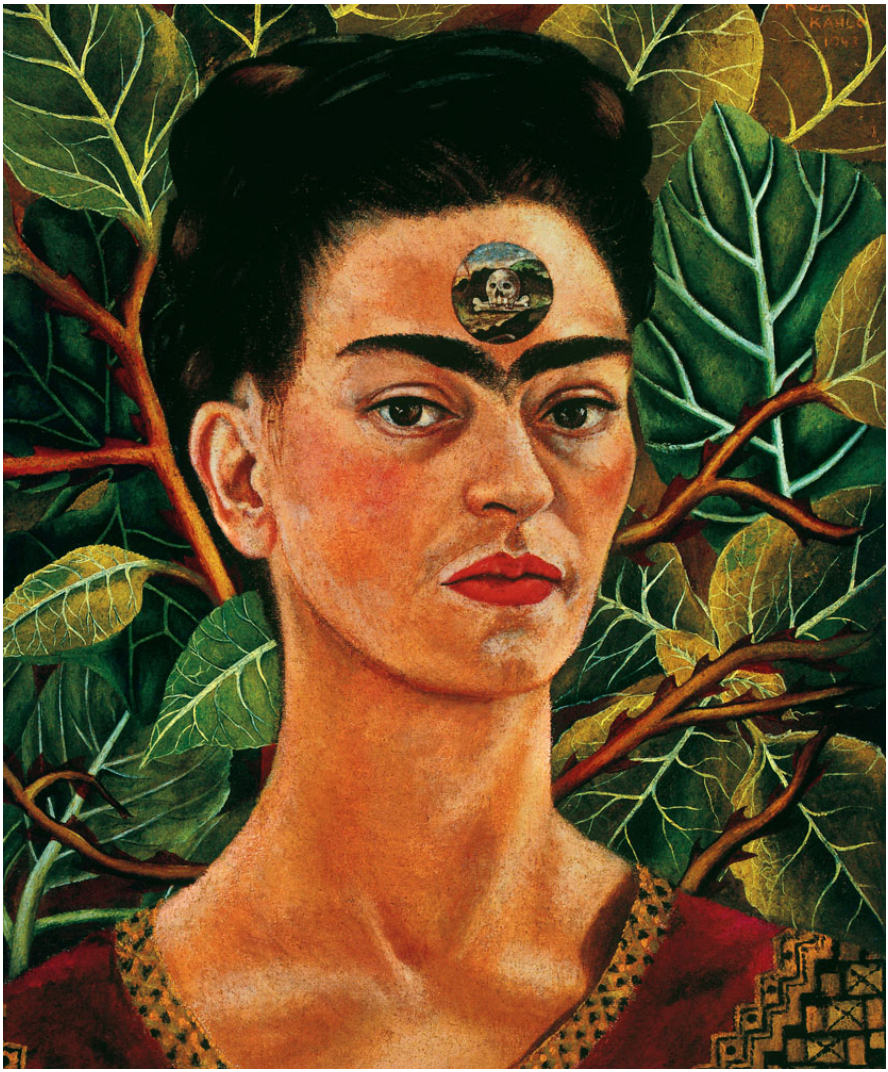
En otras palabras, lo que está diciendo es: «Si alguna vez me amaste, entonces hoy es siempre todavía y ese amor aún está presente». Frida Kahlo salvaguardó sin cejar su propia y exigente realidad, en cuyo núcleo de acero nadie, ni siquiera Diego Rivera, logró penetrar.

Entre 1927 y 1928 Frida pintó retratos de las personas más cercanas a ella. Captó la belleza glacial de su amiga Alicia Galant. Representó a su hermana menor, Cristina, en relucientes tonos pasteles que rodean un rostro resuelto pintado con toda precisión. Retrató a su sobrina pequeña, Isolda Pinedo Kahlo, como un suave copo de algodón, y con la muñeca favorita de la niña tirada a sus pies y sus inquietos ojos buscando una manera de escapar del

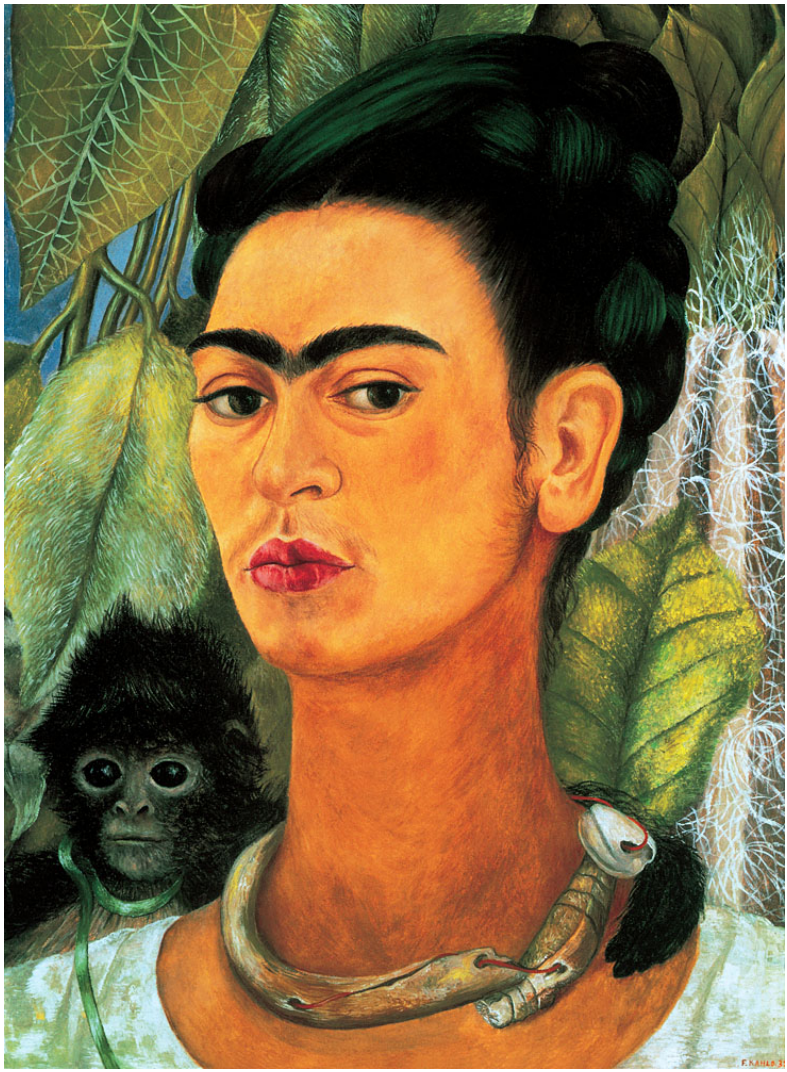
aburrimiento que le producía el hecho de posar para su tía. Con cada pintura que Frida hacía crecía la seguridad en sí misma tanto como su habilidad técnica. El deteriorado estado de su relación con Alejando Gómez Arias se hizo evidente en el retrato que pintó de él en 1928. Parece un colegial vestido con su primer traje de adulto, y la expresión de su rostro denota angustia e incertidumbre. El niño de la pintura parece haber perdido una gran oportunidad y no ser en absoluto consciente de ello; o, lo que es más probable, ha esquivado la flecha de una pasión devoradora y se siente aliviado. Como sucedió con prácticamente todos los hombres de su vida, él siguió siendo un amigo cercano que permaneció en su órbita gracias a la fascinación que los atrajo en un primer momento.

En 1928 Frida se había recuperado lo suficiente como para dejar de lado sus corsés ortopédicos, escapar del reducido espacio de su cama y volver a salir de la Casa Azul para ingresar en el caos social y político que era ciudad de México en aquella época. Empezó, entonces, a explorar de nuevo el duro mundo de la política y las artes mexicanas. Sin perder tiempo se puso en contacto con sus antiguos compañeros de las diversas camarillas de la Escuela Preparatoria. Al poco tiempo, después de pasar de un círculo a otro, se unió a un grupo de políticos, anarquistas y comunistas que gravitaban en torno de la expatriada norteamericana Tina Modotti. Tina era una bella mujer que había llegado a México en 1923 para estudiar fotografía con su amante, el sobrio fotógrafo norteamericano Edward Weston. Cuando él regresó a California en 1924, ella se quedó en el país para empezar una vida como fotógrafa excelente por derecho propio y compañera de una gran variedad de revolucionarios. Durante la primera guerra mundial y principios de la década de 1920, muchos intelectuales, artistas y escritores estadounidenses se refugiaron en México, y posteriormente en Francia, en busca de un modo de vida barato y por un idealismo político. Estos expatriados formaban causa común para ensalzar o condenar sus trabajos y redactar ampulosos manifiestos mientras participaban en una larga y beoda fiesta que duró varios años, durante los que no hicieron más que ir tambaleándose de casa en casa y de taberna en taberna.

Aunque la mayoría de ellos sólo era una variopinta colección de exiliados que cruzó la frontera para huir de la quiebra y las deudas, algunos verdaderos talentos le aportaron su lustre a la sociedad mexicana. John Dos Passos vivió unas cuantas temporadas en ciudad de México, así como Katherine Anne Porter y el poeta Hart Crane. Estos escritores crearon una imagen romántica del campesino noble que trabajaba sin descanso en el campo y promovieron la visión mexicana de la vida como fiestas y siestas interrumpidas únicamente por la esporádica revuelta campesina y unos cuantos asesinatos políticos.

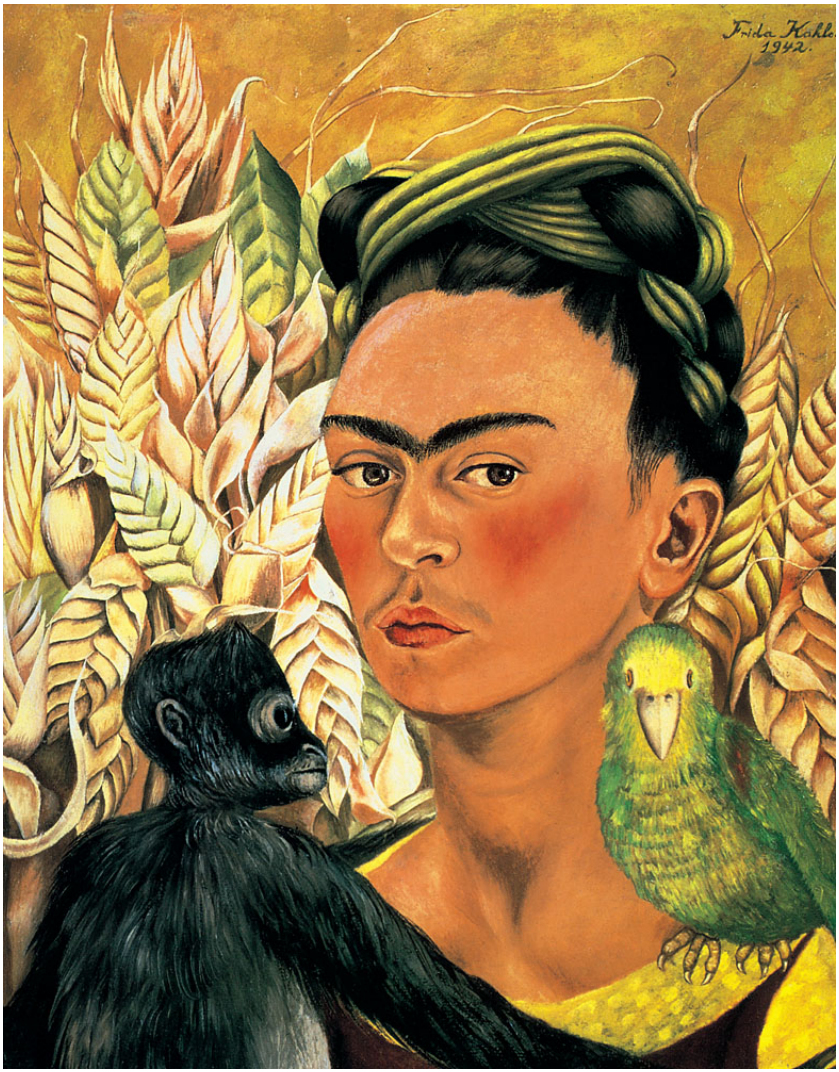


22. *Pensando en la muerte*, 1943. Óleo sobre lienzo montado sobre aglomerado, 44,5 x 36,3 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.



23. *Autorretrato con mono*, 1938. Óleo sobre aglomerado, 40,6 x 30,5 cm. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo.

24. *Autorretrato con «Bonito»,* 1942. Óleo sobre lienzo,
55 x 43,5 cm. Colección privada.



25. *Autorretrato con mono y loro*, 1942. Óleo sobre aglomerado, 54,6 x 43,2 cm. Colección privada.

En este círculo de debate y discusión avivado a base de tequila, hizo su aparición en una época la formidable presencia de Diego Rivera, el hijo pródigo había regresado a casa luego de catorce años de vivir en el exterior y de haber sido expulsado de Moscú. Pese a los comentarios poco amables de parte de los críticos de arte estalinistas y a las abiertas amenazas del gobierno ruso de hacerle daño si no abandonaba el país, Diego abrazó el comunismo considerando que era el salvador del mundo. Poco después de su llegada en 1921, buscó los movimientos artísticos consagrados a favorecer todo lo mexicano, así como a los muralistas, los pintores de caballete, los fotógrafos y los escritores mexicanos. El círculo de expatriados y compañeros de viaje de Tina Modotti encajó perfectamente en el circuito de fiestas de aquella

colectividad profundamente mexicanista. Por otra parte, Diego también había regresado para trabajar en otra serie de murales para la Secretaría de Educación Pública.

Frida llegó eventualmente a aquel estimulante círculo. Tina Modotti y ella se hicieron amigas, pues ambas tenían personalidades incendiarias y una sensual vitalidad. Bebían y bailaban juntas en las fiestas itinerantes hasta altas horas de las calurosas noches mexicanas. En aquellas habitaciones sofocantes, atestadas de ebrios excéntricos y vividores inconscientes, la retórica política o las denuncias de mérito artístico con frecuencia terminaban en acaloradas disputas. En estos enfrentamientos algunas veces se llegaba incluso a las armas como una manera de exigir un desagravio. Tomarse de un trago una botella de tequila no servía precisamente para mejorar la puntería, y la mayoría de veces, cuando el humo se disipaba, se descubría que las únicas lesiones las habían sufrido los muebles, las paredes, los faroles y, en algún salón en particular, el tocadiscos. En palabras de la propia Frida al recordar su primer encuentro con su futuro esposo:

> [Éste] tuvo lugar durante una época en la que la gente cargaba pistola y andaba balaceando los faroles de la avenida Madero [...]. Una vez, en una fiesta de Tina, Diego disparó contra un fonógrafo y empecé a interesarme por él, a pesar del temor que le tenía[5].

De esta manera, la pequeña y aún no del todo recuperada Frida Kahlo tuvo la oportunidad de ver al bueno y dulce *Panzón* desde otra perspectiva: empuñando un humeante revolver Colt en medio de una habitación llena de gente que repentinamente hizo silencio. El regordete muralista tenía muchas vetas ocultas, así como un muy varonil par de cojones. Y Diego vio este mismo rasgo en la colegiala que se había enfrentado a su entonces ex esposa, Lupe Marín, sin ceder terreno. Aquella era mucho más que una mimada chiquilla burguesa que lo miraba sonriendo a través del humo de su cigarrillo y salpicando su culto léxico del vulgar argot callejero para llamar la atención. Ella lo desafiaba, y Diego Rivera, como buen combatiente que era, nunca rechazaba un reto. Es difícil saber cuál es la verdadera historia de su primer encuentro, pues ambos eran esmerados cuentistas que con frecuencia distorsionaban la realidad para acomodarla al momento. Un sugestivo relato refiere que en una ocasión Frida se levantó de su lecho de enferma, se colocó algunas de sus obras debajo del brazo y, con la ayuda de un bastón, fue al lugar en el que Diego se encontraba trabajando en los murales que le encargó la Secretaría de Educación Pública. Estaba montado en un andamiaje cuando ella lo llamó: «¡Diego, baja!».

Él dirigió su vista hacia el patio para mirar con ojos escrutadores a aquella joven que llevaba puesto un uniforme escolar azul y blanco de estilo europeo, se peinaba con largas trenzas y se apoyaba en un bastón. El problema de Diego siempre había sido que no era difícil distraerlo de su trabajo, y por lo tanto, bajó torpemente los desvencijados escalones.

«No vengo a coquetear ni nada -dijo ella-, aunque seas mujeriego. Vengo a mostrarte mis cuadros. Si te interesan, dímelo, y si no, también, para ir a trabajar en otra cosa y así ayudar a mis padres».

Aquel grandulón de pelo enmarañado que llevaba un mandil manchado de pintura envolviendo su humanidad, miró cada una de las pinturas. Separó una de ellas del resto y la miró detenidamente durante largo tiempo.

«En primer lugar me interesan mucho tus cuadros, sobre todo este retrato tuyo, que es el más original. Me parece que en los otros se nota la influencia de lo que has visto. Ve a tu casa, pinta un cuadro, y el próximo domingo iré a verlo y te diré qué pienso».

Frida termina su historia diciendo: «Así lo hizo, y me dijo: 'Tienes talento'»[6].

Si esta romántica historia ha de creerse, Diego Rivera se percató de mucho más que de la profundidad de su talento. Su original interés en la irreverente jovencita, cuya resuelta actitud lo había cautivado, se transformó en un profundo respeto, en el reconocimiento de Frida como una colega con quien podía identificarse en muchos aspectos. No pasó mucho tiempo antes que Diego le quitara el polvo a su sombrero Stetson de color marrón, sacudiera su deformada chaqueta, limpiara las puntas de sus botas con la parte posterior de sus pantalones y empezara a presentarse todos los domingos en la Casa Azul. Diego se convirtió en un galante pretendiente. La madre de Frida se oponía a aquella relación. Decía que Diego parecía una rana de descomunales proporciones posada frente a la casa. Guillermo Kahlo llevó a Diego al patio central para hablar con él a solas. Diego podría parecer un sapo gordo; podría ser veinte años mayor que su hija; haberse divorciado -dos veces-, y por si fuera poco, ser ateo y comunista; pero también era un pintor famoso al que le hacían innumerables comisiones, tenía dinero y era respetado tanto por el gobierno como por la comunidad artística a la que Guillermo Kahlo aspiraba pertenecer.

Guillermo se acercó a él y le dijo:

-¿Sabes que ella es un demonio?

Diego asintió con la cabeza:

-Ya lo sé-, respondió.

Guillermo hizo una última aclaración:

-Es una persona enferma y lo será toda su vida. Es inteligente, pero no bonita. Si quieres, piénsalo bien, y si aún tienes la intención de casarte con ella, cuenta con mi consentimiento.

Diego volvió a asentir con la cabeza:

-Gracias.

Guillermo concluyó:

-Bueno, te lo advertí[7].

26. *Autorretrato con vestido de terciopelo* (detalle), 1926. Óleo sobre lienzo, 79,7 x 60 cm. Colección privada, Ciudad de México.

27. *Retrato del ingeniero Eduardo Morillo*. Óleo sobre aglomerado, 39,5 x 29,5 cm. Colección Dolores Olmedo, Ciudad de México.

Carta a Alejandro Gómez Arias

Último de mayo de 1927

[...] Ya casi acabo el retrato de Chong Lee, te voy a mandar una fotografía de él [...] Cada día peor, pues voy a tener que convencerme de que es necesario, casi seguro, operarme, pues de otro modo se pasa el tiempo y después ya no sirve el segundo corsé de yeso que me pusieron y en eso se han tirado casi cien pesos a la calle, pues se los regalaron a un par de ladrones como

son la mayor parte de los doctores, y los dolores me siguen enteramente igual en la pierna mala y hay veces que me duele también la buena, así que estoy peor cada momento y sin la menor esperanza de aliviarme pues para eso falta lo principal que es el dinero. Tengo el nervio ciático lesionado, además de otro que no sé cómo se llama y que se ramifica con los órganos genitales, dos vértebras no sé en qué partes y *buten* de cosas que no puedo explicarte porque no las entiendo, así es que no sé en qué consistiría la operación, pues nadie puede explicarlo. Puedes imaginarte por todo lo que te digo, qué grandes esperanzas tengo de estar, no digo buena, siquiera mejor para cuando tú llegues. Comprendo que es necesario en este caso tener mucha fe, pero no te puedes imaginar un solo momento cómo sufro con esto, pues precisamente no creo que me pueda aliviar. Un doctor que tuviera algo de interés por mi podría ser que pudiera cuando menos mejorarme, pero todos estos que me han visto son unas mulas que no les importo nada y que nada más se dedican a robar. Así es que yo no sé qué hacer, y desesperarme es inútil [...] Lupe Vélez está filmando su primera película con Douglas Fairbanks; ¿ya sabes? ¿Cómo son los cines en Alemania? ¿Qué otras cosas sobre pintura has sabido y visto? ¿Vas a ir a París? ¿El Rin cómo es? ¿La arquitectura alemana? Todo [...]

Carta a Alejandro Gómez Arias

23 de julio de 1927

Mi Alex: En este momento recibo tu carta [...] Me dices que después te embarcarás a Nápoles, y es casi seguro que también vayas a Suiza, te voy a pedir una cosa, dile a tu tía que ya quieres venirte, que por ningún motivo quieres quedarte allá después de agosto [...] no puedes tener idea de lo que es para mí cada día, cada minuto sin ti [...]

Cristina sigue igual de bonita, pero es *bulen de móndriga* conmigo y con mi mamá.

Pinté a Lira porque él me lo pidió, pero está tan mal que no sé ni cómo puede decir que le gusta. Buten de horrible. No te mando la fotografía porque mi papá todavía no tiene todas las placas en orden con el cambio; pero no vale la pena, tiene un fondo muy

alambicado y él parece recortado en cartón. Sólo un detalle me parece bien (*one* ángel en el fondo), ya lo verás. Mi papá también sacó una fotografía del otro de Adriana, de Alicia con el velo (muy mal) y a la que quiso ser Ruth Quintanilla y que le gusta a Salas. En cuanto me saque *more* copias mi papá te las mando. Solamente sacó una de cada uno, pero se las llevó Lira, porque dice que las va a publicar en *one revistamen* que saldrá en agosto (ya te habrá platicado ¿no?). Se llamará *Panorama,* en el primer número colaboran, entre otros, Diego, Montenegro (como poeta) y quién sabe cuántos más. No creo que sea algo bien.

Ya rompí el retrato de Ríos, porque no te imaginas cómo me chocaba ya. El fondo lo quiso el *Flaquer* y el retrato acabó sus días como Juana de Arco.

Mañana es el santo de Cristina, van a venir los muchachos y los dos hijos del licenciado Cabrera, no se parecen a él (son muy brutos) y apenas hablan español, pues tienen ya doce años en Estados Unidos y sólo vienen en vacaciones a México. Los Galant también vendrán, la Pinocha, etcétera, solamente Chelo Navarro no porque está todavía en cama por su niña, dicen que está buten de mona.

Esto es todo lo que pasa en mi casa, pero de esto nada me interesa.

Mañana hace mes y medio de que estoy enyesada, y *cuatro* meses que no te veo, yo quisiera que el otro comenzara la vida y pudiera besarte. ¿Será verdad que sí?

Tu hermana
Frieda

Carta a Alejandro Gómez Arias

Domingo 31 de abril de 1927. Día del Trabajo

Mi Alex:

Acabo de recibir tu carta del 13 y este momento ha sido el único feliz en todo este tiempo. Aunque tu recuerdo me ayude siempre a estar menos triste, mejores son tus cartas.

Cómo quisiera explicarte minuto a minuto mi sufrimiento; me he puesto peor desde que te fuiste y ni un solo momento me consuelo y puedo olvidarte.

El viernes me pusieron el aparato de yeso y ha sido

desde entonces un verdadero martirio, con nada puede compararse; siento asfixia, un dolor espantoso en los pulmones y en toda la espalda, la pierna no puedo ni tocármela y casi no puedo andar y dormir menos. Figúrate que me tuvieron colgada, nada más de la cabeza, dos horas y media y después apoyada en la punta de los pies más de una hora, mientras se secaba con aire caliente; pero todavía llegué a la casa y estaba completamente húmedo. Me lo pusieron en el Hospital de Damas Francesas, porque en el Francés era necesario internarme lo menos una semana, pues no permiten de otra manera, y en el otro empezaron a ponérmelo a las nueve y cuarto y pude salir como a la una. No dejaron entrar a Adriana ni a nadie, y yo enteramente sola estuve sufriendo horriblemente. Tres o cuatro meses voy a tener este martirio, y si con esto no me alivio, quiero sinceramente morirme, porque ya no puedo más. No sólo es el sufrimiento físico, sino también que no tengo la menor distracción, no salgo de este cuarto, no puedo hacer nada, no puedo andar, ya estoy completamente desesperada y, sobre todo, no estás tú, y a todo esto agrégale: oír constantemente penas; mi mamá sigue muy mala, en este mes le han dado siete Maques, y mi papá lo mismo, y sin dinero. Es para desesperarse por completo ¿no crees? Cada día me adelgazo más, y ya no me divierte nada. Lo único que me da gusto es que vayan a venir los muchachos, el jueves vinieron Chong, el güero Garay, Salas y el Goch, y van a volver el miércoles, sin embargo me sirve de sufrimiento también porque tú no estás con nosotros.

Tu hermanita y tu mamá están bien, pero seguramente darían cualquier cosa por tenerte aquí; procura por todos los medios venirte pronto.

No dudes ni un solo momento en que cuando vengas seré exactamente la misma.

Tú no me olvides y escríbeme mucho, tus cartas las espero casi con angustia y me hacen un infinito bien.

Nunca dejes de escribirme, lo menos una vez a la semana, me lo prometiste.

Dime si puedo escribirte a la Legación de México en Berlín, o a donde siempre.

¡Cuánto te necesito Alex! ¡Ven rápido!

Te adoro.

Carta a Guillermo Kahlo

San Francisco, Calif., noviembre 21 de 1930

Papacito lindo:

Si supieras el gusto que me dio recibir tu cartita, me escribirías diario, pues no puedes tener idea qué contenta me puse. Lo único que no me gustó es que me dijeras que sigues igual de corajudo, pero como yo soy igual que tú, te entiendo muy bien y sé que es muy difícil dominarse; pero en fin, haz todo lo posible siquiera por mamá que es tan buena contigo. Le dio mucha risa a Diego lo que me decías de los chinos, pero dice que me cuidará bastante para que no me roben.

Yo estoy bien, me estoy poniendo unas inyecciones con un doctor Eloesser, alemán de origen, pero que habla el español mejor que uno de Madrid, así es que le puedo explicar con toda claridad todo lo que siento. Estoy aprendiendo un poquito de inglés cada día y cuando menos puedo entender lo más esencial, comprar en las tiendas, etc., etc.

Dime en tu contestación cómo estás, y cómo está mamá y todos. Te extraño muchísimo pues ya sabes *cómo te quiero,* pero seguramente en marzo ya estaremos otra vez juntos y podremos platicar mucho, mucho.

No dejes de escribirme y con toda confianza si necesitas algo de dinero mándame decir.

Diego te saluda muy cariñosamente y dice que no les escribe por tener mucho que hacer.

Recibe todo mi cariño y mil besos de tu hija que te adora.

Freiducha

Escríbeme todo lo que haces y lo que te pasa.

28. *Autorretrato como una tehuana* o *Diego en mi mente*, 1943. Óleo sobre aglomerado, 76 x 61 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

La señora de Rivera

El 21 de agosto de 1929 Frida Kahlo, de 22 años, se casó con Diego Rivera, de 42, en una ceremonia civil que tuvo lugar en el ayuntamiento de Coyoacán y a la que sólo asistieron unos pocos amigos íntimos. Un médico homeopático y un fabricante de pelucas fueron los testigos oficiales. El juez era un amigo de Rivera de su época de estudiante en la Escuela de Bellas Artes. Diego se presentó con su pelo peinado hacia atrás, un sencillo traje gris, su sombrero Stetson, un cinturón ancho y el revólver Colt en su pretina. Frida llevaba una falda larga y una blusa que su empleada del servicio le había prestado, y un rebozo rojo cubriendo su espalda. Ella apenas le llegaba a Diego a los hombros, lo que hacía que se vieran como una pequeña muñeca morena junto a un inmenso perro dogo de porcelana. Después de la ceremonia posaron para un fotógrafo de *La Prensa.* El artículo que acompañaba esta fotografía decía:

> Diego Rivera se casó, el pasado miércoles, en el pueblo vecino de Coyoacán; el discutido pintor contrajo matrimonio con la señorita Frieda (sic) Kahlo, una de sus discípulas. Como pueden apreciar, la novia fue vestida con ropa muy sencilla de calle, y el pintor Rivera de *americana,* y sin chaleco. La ceremonia fue modesta; se celebró en un ambiente muy cordial y discreto, sin ostentación ni formalidades pomposas. Después de su casamiento, los novios recibieron las calurosas felicitaciones de unos cuantos amigos íntimos[8].

Y luego este grupo de personas se trasladó a la Casa Azul. Matilde Kahlo aún estaba que echaba chispas, y farfullaba que Rivera parecía un «granjero obeso» -lo que no dejaba de ser mejor que verlo como una «rana gorda»-. Lupe Marín también había sido invitada, y después de una generosa cata de tequila, metió las manos bajo la falda de Frida y se la alzó. «¿Ven estos dos palos? -gritó Lupe-. ¡Son las piernas que Diego ahora tiene en lugar de las mías!». Luego se levantó la falda para mostrar sus torneadas piernas a manera de comparación. Frida se abalanzó sobre ella. Unos amigos sujetaron a las dos mujeres, y Frida salió de la habitación hecha una furia.

A Diego, por supuesto, le causó una gran alegría ver que dos mujeres con las que se había acostado y casado peleaban por él y fue a un bar a celebrar este acontecimiento. Su buen humor se extendió hasta altas horas de la madrugada, cuando sacó su fiel revólver Colt y, apuntando a través de una neblina de alcohol, empezó a disparar sin tregua. La clientela del bar corrió a ponerse a cubierto hasta que el percusor del revólver, al quedarse sin cartuchos, hizo un ruidito seco para indicar que estaba vacío.

Frida estaba que echaba chispas y se negó a pasar la noche con él. De hecho, no se mudó en varios días a su casa ubicada en el número 104 de Paseo de la Reforma[9].

Aunque esto aún no se sabía en aquel momento, esta boda y los días que le siguieron constituyeron un ejemplo de la vida que llevarían juntos.

La señora de Rivera empezó a encargarse del gobierno de la casa de Diego cuando éste fue nombrado director de la Academia de San Carlos, su antigua escuela de arte. Un par de semanas después de asumir este cargo, las reformas que Diego quiso hacerle al programa de estudios de la institución tuvieron una agria acogida y, en resumidas cuentas, se le pidió que abandonara la Academia. En ese momento aceptó trabajar en la creación de una serie de murales en el Palacio Nacional para representar la historia de México. Era una empresa titánica, y en los años que siguieron la retomaría en infinidad de ocasiones. Necesitó cinco años sólo para terminar la caja de la escalera, y sólo comenzó a hacer el mural del patio del Palacio en 1942.

Representando su papel de esposa consagrada, Frida se reconcilió con Lupe Marín, quien le enseñó a preparar el mole favorito de Diego, postres con alto contenido de grasas y azúcar, y otros platos que la mantenían trabajando activamente durante diez o doce horas al día. Tal y como lo había hecho Lupe, todos los días Frida le llevaba el almuerzo a Rivera al andamiaje. Puesto que sus deberes como esposa afectuosa le exigían cada vez más tiempo, prácticamente dejó de pintar. No obstante, en 1929 logró poner en orden su universo psicológico de una manera creativa, e hizo una pintura en la que parece dar un paso para distanciarse de aquello que produjo su caos físico.

Pintó *El bus*, obra que no tiene nada de dramático, que no es una reconstrucción ni un simulacro sentimental del accidente, y que ni siquiera es una imprecación contra su destino. Es la representación del interior de un autobús, en el que viajan seis pasajeros sentados en un banco lateral frente a las ventanas: una madre que va de compras, un plomero vestido con overol, una india descalza con un bebé en sus brazos, un niño, un gringo rubio con su traje occidental y sombrero de ala ancha y copa baja, y una joven mexicana que también lleva puesto un vestido occidental. Se encuentran frente a nosotros pero no nos miran, están inmersos en sus propios pensamientos. Es como si Frida pudiera volver a montar en el autobús sin sentir miedo alguno. Estos anónimos modelos son retratos de la vida, y Frida ha logrado seguir adelante con la suya.

La otra pintura que hizo, un óleo sobre aglomerado, se intitula *El tiempo vuela*. En este autorretrato, en el que lleva puesta una frágil blusa blanca con mangas ribeteadas de encajes y un pesado collar indígena de jade en el cuello, Frida nos mira fijamente. Unos extraordinarios aretes antiguos cuelgan de sus orejas. La expresión de su rostro es franca, pero en ella se insinúa una sonrisa, como si estuviera esperando que un fotógrafo oprimiera el obturador antes de soltar la carcajada. Infinidad de palabras se han escrito para intentar interpretar el simbolismo del avión que asciende en el cielo, que puede verse a través de las ventanas con cortinas negras del balcón que se encuentra detrás de ella, o el significado del reloj despertador que está sobre el atril de madera detrás de su hombro izquierdo. Conociendo la situación en que se encontraba en 1929, el positivo cambio de su suerte, el hecho de que hubiera un nuevo hombre en su vida, la certeza de haber mejorado su técnica, además de su

habitual vivacidad, es muy posible que Frida Kahlo simplemente estuviera disfrutando con el hecho de hacer una broma visual, una ingeniosidad para alegrar el ánimo: el tiempo vuela.

En diciembre de 1930 el embajador de Estados Unidos, Dwight Morrow, le encargó a Rivera la realización de una serie de murales -*Historia de Cuernavaca y Morelos, Conquista y Revolución*- en el Palacio de Cortés de Cuernavaca, al sur de ciudad de México. Frida acompañó a Diego en este viaje, y la pareja se hospedó en una casa que Morrow tenía para pasar los fines de semana.

29. *Mi muñeca y yo* o *Autorretrato sentada sobre la cama*, 1937. Óleo sobre metal, 40 x 31 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

30. **Diego Rivera**, *Modesta*, 1937. Óleo sobre lienzo.
Colección privada.

En esta ocasión ella pasó bastante tiempo mirando trabajar a Diego en el proyecto y haciendo alguna pregunta o crítica esporádica. En lugar de molestarse con estas intromisiones, Diego encontró que muchas de sus sugerencias le eran muy útiles. Tras adquirir un gran respeto por los conocimientos artísticos y la perspicacia intelectual de Frida respecto a su trabajo, Diego sería influenciado por las ideas de su esposa durante el resto de aquella relación.

Por aquella misma época, el Partido Comunista se hartó de Diego Rivera. Pese a que fue uno de sus líderes políticos y a que en todos los mítines demostró su solidaridad con la ideología de esta agrupación, los trabajos ocasionales que hacía para los capitalistas iban en contra de los principios de

los ideólogos más conservadores. En 1929 fue expulsado del partido y, para demostrarle su lealtad, Frida también abandonó sus filas. Sin embargo, ninguno de los dos renunció a los objetivos del comunismo y ambos siguieron defendiendo sus causas anticapitalistas, pero este apoyo lo brindaron desde la barrera.

En Cuernavaca Frida sufrió un aborto a los tres meses de su primer embarazo. Para rematar este catastrófico acontecimiento, poco después descubrió que Diego la había estado engañando con una de sus ayudantes. Fue en este momento que pronunció su frase más citada: «He sufrido dos grandes accidentes en mi vida: uno fue un autobús y el otro Diego».

A finales de la década de 1920, el clima político de México cambió de nuevo, y Diego quedó atrapado en medio de una batalla ideológica. No sólo era considerado persona non grata por parte de la dirección general del Partido Comunista, sino que además el gobierno se había cansado de ver aparecer temas socialistas en los murales «históricos» que se encontraban por todo el país. Sintiendo que era vigilado permanentemente, Rivera aceptó hacer unos trabajos que le ofrecieron en San Francisco, y se fue a Estados Unidos llevándose sus pinceles y a Frida.

Estados Unidos se había estado lavando las manos con respecto a la violenta reacción contra el comunismo que se produjo al finalizar la primera guerra mundial, ideología a la que se dio por llamar la Amenaza Roja. Los comunistas, anarquistas y simpatizantes de estas tendencias estaban siendo aniquilados en el país y muchos de ellos eran deportados a Europa. Dos italianos, Sacco y Vanzetti, fueron acusados de asesinato luego de perpetrar un robo. En el proceso de investigación, que duró seis años, ambos fueron vinculados con los «rojos», y fueron electrocutados en agosto de 1927. Justo en esta época uno de los comunistas más célebres del mundo, Diego Rivera, llegó resueltamente a tocar las puertas de la aduana de California solicitando una visa de trabajo. Afortunadamente, Albert Bender, un coleccionista de arte conocido en todo el mundo, intervino a su favor y, en nombre de las bellas artes, las puertas se abrieron.

Para expresarle su gratitud a Bender, Frida le dedicó el retrato de su boda, *Frida y Diego Rivera*, al que le añadió una paloma que llevaba una banderola contando la historia de la dedicatoria[10]. Él quedó tan complacido con este gesto que se convirtió en uno de sus primeros mecenas. La pintura muestra a Diego -con paleta, pinceles y todo-, como el pintor «oficial de la familia», y a Frida tomando su mano y vestida como una sumisa esposa mexicana. Aunque es verdad que éste era el papel que había asumido hasta entonces, esto habría de cambiar durante los ochos meses en los que Diego trabajó haciendo el mural para la Bolsa de San Francisco. La señora de Rivera estaba experimentando un proceso de cambio.

Los artistas de San Francisco estaban dispuestos a recibir a Diego con bombos y platillos, pero nada los había preparado para aquella bomba en miniatura que era la esposa del muralista. Edward Weston, el fotógrafo, había

entablado amistad con Diego durante la temporada que pasó en México creando un extraordinario conjunto de obras. En California volvió a fotografiar a Rivera y además conoció a Frida. Weston llevaba un meticuloso diario, y en éste escribió acerca de su encuentro con la señora de Rivera.

> Existe un marcado contraste entre Lupe [Marín, ex esposa de Rivera], y ella: menuda, parece una muñequita junto a Diego, pero sólo en tamaño, pues es una mujer fuerte y muy bonita, en la que aparecen muy pocos rasgos de la sangre alemana de su padre. Se viste con trajes típicos e incluso se pone huaraches [sandalias de cuero], causando gran conmoción en las calles de San Francisco. La gente se para en saco para mirarla, maravillada[11].

Frida llegó a Estados Unidos en el momento en que la Gran Depresión empezaba, acabando con fortunas, cerrando bancos, haciendo que los agricultores abandonaran sus tierras al encontrar avisos de ejecución de hipoteca clavados en las puertas de sus granjas. La diversión de los locos años veinte ya no era más que un nostálgico recuerdo. Pero aun así, había dinero para hacer murales y para que la alta sociedad de San Francisco diera fiestas de bienvenida en las que agasajaba a Diego y escudriñaba a Frida. Pese a todas sus lecturas de temas filosóficos y a su retórica política, ella no era más que una joven provinciana de 23 años que por primera vez se alejaba de su país y de su círculo de amigos. Frida eludía a la gente de San Francisco, pues le parecía que los nativos eran «aburridos» y que tenían caras como «galletas sin hornear». Sin embargo, le gustaba salir de expedición a las tiendas, y en estas excursiones descubrió que para ella el inglés era una lengua difícil de dominar. Por lo tanto, contaba siempre con la compañía de su amiga Lucile Blanch, artista y esposa de uno de los ayudantes de Diego.

A diferencia de lo que había sucedido en Cuernavaca, donde había asumido el papel de esposa abnegada, en la ciudad junto a la bahía Frida tenía mucho tiempo a su disposición. Diego había elegido a Helen Wills Moody, la famosa tenista, para ser la modelo de la madre naturaleza que representaría en su mural de la Bolsa de San Francisco, *Alegoría de California.* Como ya era habitual en él, tuvo una aventura amorosa con Moody. Frida, a su vez, mantuvo relaciones sexuales con Christina Hastings, la esposa de uno de los ayudantes de Rivera. Al tiempo que este *affaire* seguía su curso, la salud de Frida empezaba a deteriorarse una vez más. Los tendones de su pie y su tobillo izquierdos se irritaron y le costaba mucho trabajo caminar. Decidió consultar a un médico de San Francisco amigo de Rivera, el doctor Leo Eloesser[12].

El médico y la artista de inmediato entablaron amistad. Además de establecer que Frida tenía escoliosis, deformación de la columna, descubrió la relación que según él existía entre la reaparición de los problemas de su pierna y su pie y la tensión que le producía su caótica vida emocional. Sus problemas físicos se manifestaban cuando alguna crisis grande o pequeña tenía lugar, tal como el último amorío público de Diego. Eloesser le recomendó llevar un

estilo de vida saludable para apaciguar sus dolores físicos y mentales. Ella mantuvo esta amistad, pero hizo caso omiso de la mayoría de los consejos que le dio el doctor.

En lugar de seguir sus recomendaciones, volvió a concentrarse en su arte y se dedicó a pintar una serie de retratos. Entretanto, Rivera creaba su humorístico mural de la Escuela de Bellas Artes de California, *La elaboración de un fresco, exposición de un edificio en la una ciudad*, en el que se representaba a sí mismo y a sus ayudantes montados en un andamiaje pintando el mural que se constituiría en una obra maestra de la técnica del *trompe l'oeil.* Frida también creó su propia obra maestra. Hizo un retrato de Luther Burbank, el célebre horticultor cuyos 53 años dedicados al cruce de especies vegetales habían hecho una enorme contribución a la agricultura del estado de California.

31. **Diego Rivera**, *Autorretrato*, 1949. Óleo sobre lienzo,

31 x 26,5 cm. Colección privada, Houston.

32. Estudio para el *Retrato de Luther Burbank*, 1931. Carbón sobre papel, 29 x 21 cm. Colección Juan Coronel Rivera, México.

33. *Retrato de Luther Burbank*, 1931. Óleo sobre aglomerado, 86,5 x 61,7 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

34. *Retrato de Virginia*, 1929. Óleo sobre aglomerado, 77,3 x 60 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

Había muerto hacía poco tiempo, pero ella conmemoró su existencia mediante una fantasía en la que unió su cuerpo con la tierra y con la abundancia de riquezas que su trabajo había producido. Esta pintura marcó el inicio de una desviación de su obra respecto a su estilo habitual de hacer retratos, así como un viraje hacia un trabajo artístico más narrativo que contenía un conjunto de símbolos en constante expansión. El *Retrato de Luther Burbank* logró hacer que pasara de tener la reputación de retratista competente de poca monta, cuyo trabajo era eclipsado por el de su famoso esposo, a la de talento naciente que podría tener algo importante que decir.

Su Luther Burbank parece surgir del milenario tocón de un árbol hueco hacia un paisaje desértico enmarcado por un cielo azul cubierto de nubes

turbulentas. El sol californiano baña la escena que se encuentra encima de la tierra como si su luz proviniera de todas las direcciones. Árboles cargados de frutas, uno de ellos de abundante follaje y el otro un inverosímil injerto, hunden sus raíces en la tierra que brilla con resplandor dorado. El suelo bajo el tocón del árbol ha sido abierto para revelar una fértil tierra negra, la desgastada corteza del antiguo árbol y sus raíces alimentándose con gula de los restos óseos de Burbank. Su cuerpo renace para fertilizar los cultivos de California. Este sencillo homenaje alegórico marca el comienzo de la narrativa pictórica de Frida, o de sus pinturas estilo retablo.

Los retablos en México son pinturas pequeñas, normalmente hechas sobre pedazos de estaño, que conmemoran un acontecimiento traumático. La palabra *retablo* significa «detrás del altar» y proviene de la tradición cristiano-mexicana. Tres elementos conforman un retablo en este país: la representación de un acontecimiento, la imagen de la Virgen de Guadalupe y el texto que describe el suceso. Las pinturas se le encargan a pintores profesionales de retablos, tradición de 150 años de antigüedad que estuvo a punto de desaparecer en las primeras décadas del siglo XX.

Frida acudió a su patrimonio cultural, despojándolo de todo contexto religioso y usando sólo sus elementos narrativos. También desenterró de su época de festejos en el Día de Muertos, la figura tradicional mexicana del esqueleto que representaba la celebración de la muerte. En Coyoacán, en esta fecha, las tiendas y casas eran decoradas con sonrientes calaveras y esqueletos. Calaveras hechas de azúcar eran devoradas por niños que llevaban máscaras esperpénticas, mientras sus familias recordaban a sus muertos y la continuidad de la vida con regocijo, desfiles, fuegos artificiales, explosivos y chispeantes, y velas ardiendo en la noche.

Frida hizo buen uso de su aislamiento y se dedicó a terminar un retrato a lápiz de su amante, *Lady Christina Hastings,* con una boina escocesa; pintó un óleo de cuerpo entero del *Dr. Leo Eloesser* con una goleta de velas cangrejas, y un retrato bastante mediocre de *Mrs. Jean Wright*, la esposa del ayudante principal de Diego, Clifford Wright. Esta pintura revela el poco interés que sentía Frida por su modelo, a quien consideraba egocéntrica y presuntuosa. Aparte del barrio chino, al que a Frida le encantaba ir para visitar sus tiendas y observar a los niños asiáticos -quienes miraban boquiabiertos su traje mexicano-, a Frida le parecía que San Francisco era poco interesante. Nunca utilizó su expansión urbana descontrolada ni su pintoresca bahía como tema de sus pinturas. Hubo varios hechos que influyeron en sus juicios y preferencias: haberse tenido que adaptar a una cultura diferente, haber sido llevada a la fuerza a un entorno ajeno a ella en el que era un objeto de curiosidad, y haberse alejado de sus amigos, parientes y de su idioma natal.

En el momento en que su soledad la obligó a dedicarse de lleno a su trabajo artístico, empezó a considerar que sus obras tenían valor en calidad de arte público, y no sólo como entrañables recuerdos creados para sus amigos. El ambiente cosmopolita de San Francisco le reveló nuevos panoramas y

posibilidades. En una carta dirigida a su amiga Isabel Campos, escribió:

> No tengo amigas [...]. Así es que me paso la vida pintando. Para septiembre haré una exposición (la primera) en Nueva York. Aquí no me alcanzó el tiempo, y sólo pude vender algunos cuadros. Pero de todas maneras me sirvió de mucho venir aquí pues se me abrieron los ojos y vi hartas cosas nuevas y suaves[13].

Una vez que Diego acabó de hacer los murales que le habían encargado, los Rivera regresaron a México el 8 de junio de 1931. Con el dinero ahorrado gracias a su trabajo, Diego, en un acto de generosidad, le ayudó a Guillermo Kahlo a terminar de pagar la hipoteca de la Casa Azul de Coyoacán y quiso reanudar la pintura del fresco aún sin terminar del Palacio Nacional. También se le ocurrió una idea para la construcción de una residencia para su esposa y para él, que le presentó a un pintor y arquitecto amigo suyo, Juan O'Gorman. Diego sugirió que fueran erigidas dos casas al estilo internacional de la Bauhaus -minimalista y de corte angular- en la cercana zona de San Ángel. Estas casas serían construidas una al lado de la otra y quedarían unidas mediante un pequeño puente entre los últimos pisos. Cada una tendría su propia entrada y serviría como vivienda y estudio a los dos artistas, lo que constituía un reconocimiento de la creciente independencia de Frida. Por supuesto, este diseño también le ofrecería a Diego la privacidad necesaria para tener sus deslices sexuales.

A los pocos meses de haber regresado a México, Diego recibió una invitación del Museo de Arte de Nueva York para ayudar a organizar una retrospectiva de su obra. Pese a que esto significaba que tendría que alejarse de nuevo de sus raíces mexicanas, esta noticia debió haber alentado los planes de Frida de hacer una exposición de su propio trabajo. Sólo por esto estaba dispuesta a regresar a «gringolandia», y a codearse con insulsos artistas millonarios y con los miembros de la alta sociedad que revoloteaban en torno a Diego igual que bocas insaciables en torno a un jalapeño. La pareja se embarcó en el crucero *Morro Castle* a mediados de noviembre y llegó a Manhattan el 13 de diciembre de 1931, justo a tiempo para la exposición que tendría lugar el 23 de diciembre.

Como sucedió en San Francisco, Diego y Frida fueron adoptados a su llegada por todas las personalidades ricas y famosas de la ciudad, tanto por los millonarios de alcurnia como por los nuevos ricos. Igual que en la ocasión anterior, Diego era el centro de aquel torbellino. En las paredes de la galería se colgaron 150 obras suyas y se exhibieron ocho paneles de murales que Diego había preparado para la exposición. Los críticos de arte viajaron a Nueva York desde todo el país para aportar sus gotas a los ríos de tinta que corrieron sobre la exposición, al tiempo que 60.000 asistentes acudían a visitar cada una de las salas que la conformaban. La exposición fue un gran éxito.

En esta efusión de prosa de la que hicieron gala los comentaristas, se

describió a la menuda joven mexicana de 24 años que iba del brazo de Diego Rivera como «tímida» y «modesta», y de pasada se mencionó que «también hace un poco de pintura».

35. **Diego Rivera**, *India hilando*. Óleo sobre lienzo, 59,7 x 81,3 cm. Phoenix Art Museum, Phoenix.

36. **Diego Rivera**, *Paisaje con cactus*, 1931. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

37. **Diego Rivera**, *El día de los muertos*, 1944. Óleo sobre chapa, 73,5 x 91 cm. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

38. *Salón de belleza (I)* o *La permanente*, 1932. Acuarela y lápiz sobre papel, 26 x 22 cm. Colección Augustín Cristóbal, Galería Arvil, Ciudad de México.

39. *San Nicolás*, c. 1932 (fechado 1937). Técnica mixta (acuarela y carbón) sobre papel, 23 x 27 cm. Colección Juan Coronel Rivera, México.

Frida tuvo que ir de una fiesta de bienvenida a otra, sonreír, brindar y responder preguntas que le gritaban lentamente, como si esto hiciera que el inglés fuera una lengua mucho más comprensible. Cuando regresaron al hotel, ella le escribió al doctor Eloesser:

> La *high society* de aquí me cae muy gorda y siento un poco de rabia contra todos estos ricachones de aquí, pues he visto a miles de gentes en la más terrible miseria[14].

Su curioso rechazo de las condiciones urbanas en Estados Unidos al comienzo de la Gran Depresión no hace más que resaltar su ingenua retórica política respecto al levantamiento de las masas, puesto que ella en realidad nunca tuvo contacto alguno con el pueblo sumido en la pobreza de su natal México. Pero ver en Nueva York la inmensa brecha entre las limusinas con chofer yendo majestuosamente de un lado para otro y las colas de mendigos arrastrando los pies para entrar en los comedores de beneficencia, debió reforzar la sensibilidad socialista de Frida. El menosprecio que sentía por sus anfitriones norteamericanos también podía ser una consecuencia indirecta del hecho de haber sido ignorada una vez más como pintora. Aunque Diego no hacía más que alabar sus pinturas, nadie le proponía montar una exposición de su obra. No había dejado de ser «la señora de Rivera».

Un aspecto positivo de su presencia en Nueva York fue que Frida tuvo la oportunidad de ver las obras originales de una gran variedad de maestros contemporáneos. No es difícil imaginarla recorriendo las galerías del Museo de Arte Moderno, observando detenidamente a los surrealistas y expresionistas, a Picasso y a Braque, así como los sueños escapistas de De Chirico y otras creaciones profundamente personales y abstractas.

Diego aceptó un encargo en Detroit, Michigan, centro industrial de Estados Unidos, para pintar un mural en el vestíbulo del Instituto de las Artes

de Detroit. Le gustaba la idea de las obreros, de la de la monotonía del trabajo repetitivo, dejándoles más tiempo para emprender la revolución de la clase trabajadora. Detroit era el ejemplo por excelencia del capitalismo norteamericano, en el que la era de la máquina se encontraba con el proletariado, terreno perfecto para el derrocamiento de los imperialistas que compraban su obra. Los Rivera llegaron en tren el 21 de abril de 1932. Frida era mucho menos optimista respecto a aquella ciudad envuelta en humo a orillas del río Rouge. Le escribió al doctor Eloesser que Detroit:

> ... [le daba la impresión] de una aldea antigua y pobre, me pareció como un poblado, no me gusta nada. Pero estoy contenta porque Diego está trabajando muy a gusto aquí, y ha encontrado mucho material para sus frescos que hará en el museo. Está encantado con las fábricas, las máquinas, etcétera; parece niño con juguete nuevo[15].

Frida no se había sacado de la cabeza la posibilidad de tener niños. No acababan de desempacar las maletas cuando descubrió que estaba embarazada. La sola idea le alegraba y a la vez la aterrorizaba. Siempre le habían gustado los niños y tenía un profundo instinto maternal, del cual había hecho profusas manifestaciones con Diego. Pero le tenía miedo a su herencia y a su capacidad de llevar a feliz término su embarazo. Frida se confió a Eloesser:

> ¿Usted cree que sería más peligroso abortar que tener el hijo? [...] Usted mejor que nadie sabe en qué condiciones estoy. En primer lugar, con esa herencia en la sangre [la epilepsia de Guillermo] no creo yo que el niño pudiera salir muy sano. En segundo lugar, yo no estoy fuerte y el embarazo me debilitaría más. [...] Aquí no tengo a nadie de mi familia que pudiera atenderme durante y después del embarazo, pues el pobrecito de Diego por más que quiera no puede, pues tiene encima el problema de su trabajo y miles de cosas[16].

Sus conflictos eran muy reales, y si pensaba que el hecho de tener un bebé pondría fin a las aventuras amorosas de Diego, es muy probable que estuviera equivocada. Él ya había abandonado a dos hijos que había tenido en un matrimonio anterior y rara vez veía a la hija que le había dado Lupe Marín.

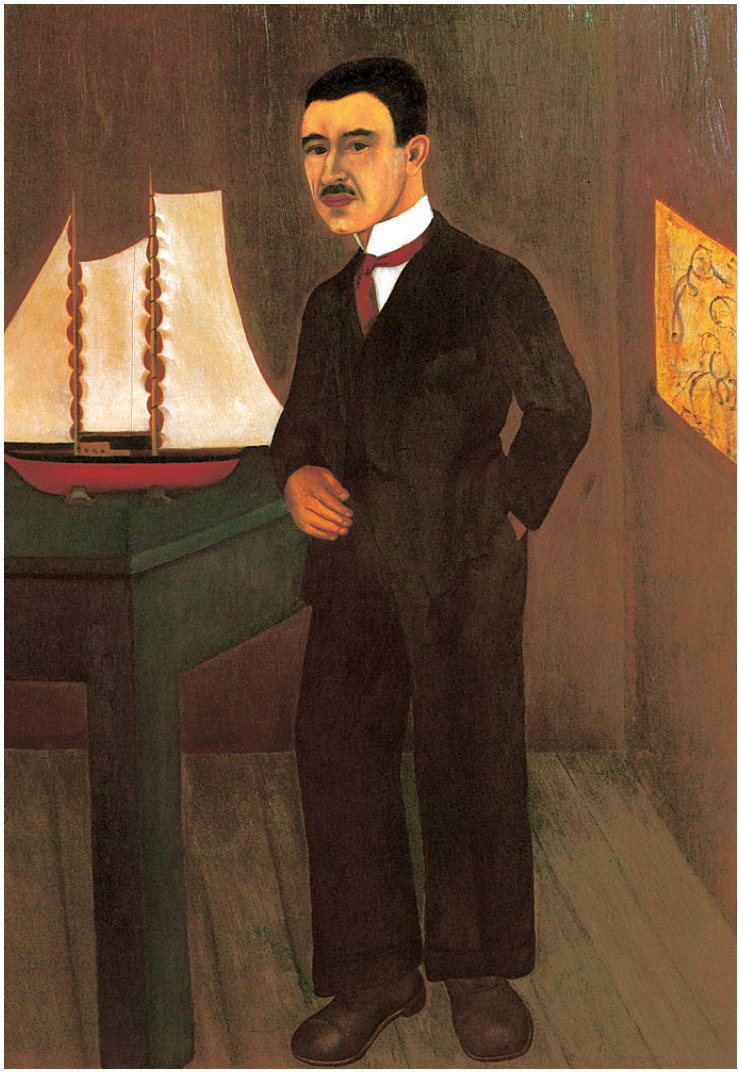
Consultó a un médico de Detroit, quien le dijo que el bebé podría nacer por cesárea. Decidió entonces tener el niño. El médico de Detroit le ordenó guardar cama. Como de costumbre, Frida hizo caso omiso de estas recomendaciones: empezó a tomar lecciones de manejo y fue en varias ocasiones al lugar donde Diego se encontraba pintando el mural. Por otra parte, siguió acompañando a Diego a las casas y fiestas de los magnates de la ciudad de los motores, vestida con sus trajes de tehuana de colores vivos y sus brazos, cuello y dedos cubiertos de joyas antiguas. Al darse cuenta de que los gringos se escandalizaban con facilidad, eran cortos de entendederas y no pensaban más que en la búsqueda de la fama, dejó salir los aspectos más extravagantes de su personalidad. Una noche en que Henry Ford -tristemente

célebre por su antisemitismo- la llevaba del brazo al comedor donde tendría lugar una cena, muchos de los invitados se quedaron boquiabiertos cuando Frida le preguntó: «¿Mr. Ford, es usted judío?».

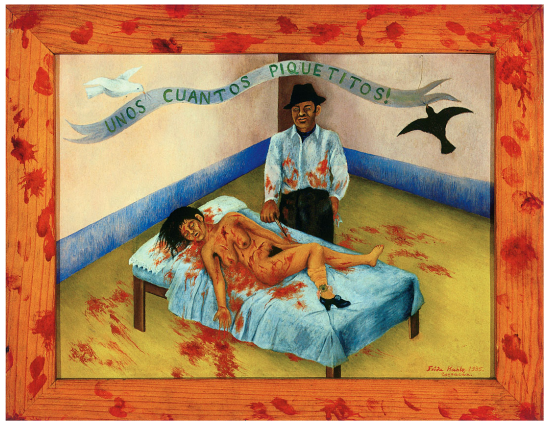
En el hotel Wardell, donde la pareja se hospedaba, estaba prohibido el ingreso de judíos. Cuando Diego le dijo a la dirección del hotel que Frida y él tenían sangre judía, de inmediato se levantó la restricción[17].

Al cuarto mes de embarazo -el 4 de julio de 1932-, Frida sufrió un aborto espontáneo. Lucienne Bloch, una de las ayudantes de Diego y amiga de Frida, la encontró temprano en la mañana sentada sobre un charco de sangre y gritando. Siguió sangrando profusamente durante todo el camino al hospital Henry Ford, y pasó la mayor parte del día expeliendo coágulos de sangre y los tejidos de lo que había sido su bebé. «¡Quisiera estar muerta! -exclamó desesperada-. ¡No sé por qué tengo que seguir viviendo así!».

Agotada emocional y físicamente, recurrió a su único consuelo: la pintura. Pidió que le llevaran libros de medicina para estudiar imágenes de embriones y anatomía, pero los médicos no aceptaron. Diego le llevó algunos libros a escondidas y ella empezó a dibujar. Al igual que en el *Retrato de Luther Burbank*, Frida logró convertir su soledad y su depresión en actividad creativa. Sólo que en esta ocasión los temas eran mucho más personales y ella tuvo que escrutar sus emociones para contar su triste historia.



40. *Retrato del doctor Leo Eloesser*, 1931. Óleo sobre aglomerado, 85,1 x 59,7 cm. Escuela de Medicina de la Universidad de California, San Francisco.



41. *Unos cuantos piquetitos*, 1935. Óleo sobre metal, 38 x 48,5 cm (con marco), 29,5 x 39,5 cm (sin marco). Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

42. *El difuntito Dimas Rosas muerto a los tres años de edad*, 1937. Óleo sobre aglomerado, 48 x 31,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

43. *Mi nacimiento*, 1932. Óleo sobre metal, 30,5 x 35 cm.
Colección privada, Estados Unidos.

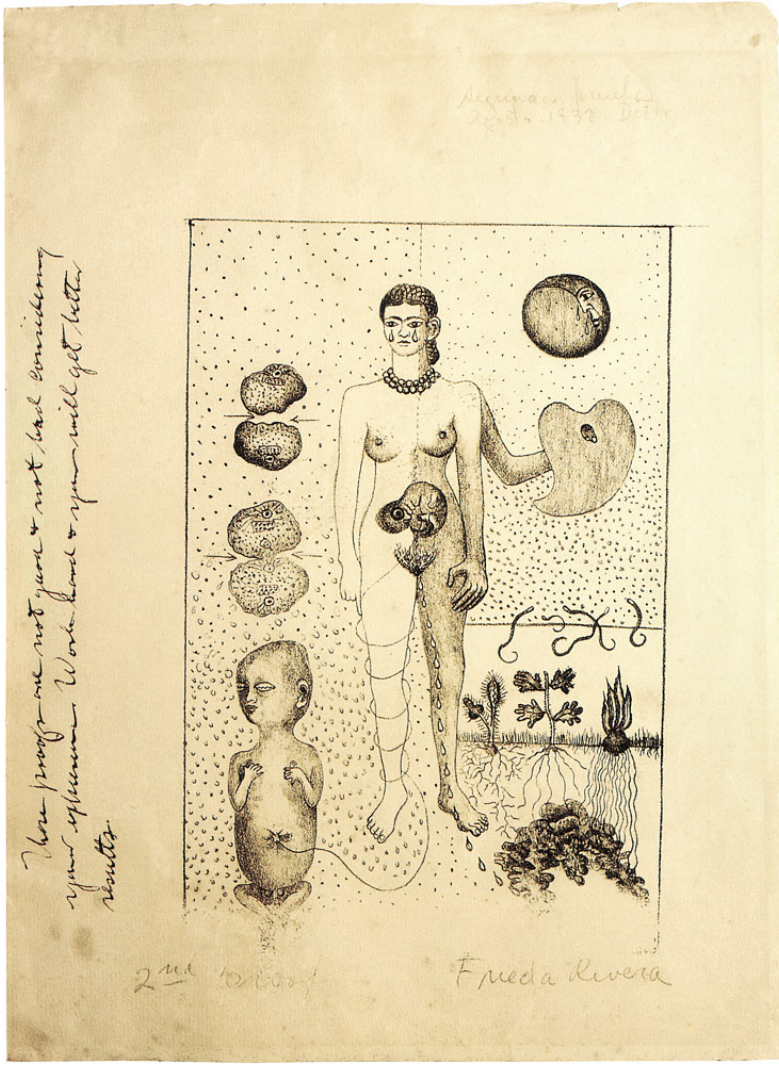
Logró hacer varias pinturas y algunas litografías durante su estadía en Detroit. Cuando se encontró lo suficientemente bien para salir del hospital, Diego le pidió a la Nueva Escuela para Trabajadores, donde estaba haciendo un mural, que le montaran a Frida un pequeño estudio que contara con piedras litográficas y una prensa. Su litografía monocroma *Frida y el aborto,* se asemeja a una ilustración médica que representa todos los pasos que condujeron al infortunado suceso: desde el semen y los óvulos hasta el cigoto y el feto unido al cuerpo de Frida por el cordón umbilical enroscado alrededor de su pierna. Sus ojos y su vagina derraman lágrimas que van a dar a un montón de sangre coagulada que se encuentra a sus pies. La sangre fertiliza algunas plantas, haciendo alusión al retrato de Burbank y al ciclo de la vida. Esta obra es la agrupación analítica de imágenes asépticas sobre una superficie plana, imágenes que hieren profundamente con sus límpidas incisiones. La litografía le pareció a esta artista un medio poco satisfactorio, y las impresiones de esta obra son los únicos ejemplos de su empleo de la técnica. Las pinturas *Aparador en una calle de Detroit, Hospital Henry Ford* o *La cama voladora, Autorretrato (de pie) a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos* y *Mi nacimiento* constituyen un cuerpo artístico completamente diferente.

Como si el aborto no hubiera sido bastante agobiante, Frida recibió la noticia de que su madre se estaba muriendo de cáncer. Cuando aún estaba intentando reponerse de su trauma, se vio obligada a regresar a Coyoacán a la mayor brevedad posible. No pudo encontrar cupo en ningún vuelo hacia México y las llamadas a este país habían sido suspendidas temporalmente. Decidió entonces viajar en tren y autobús, trayecto de por sí arduo para una persona que gozara de buena salud. Diego insistió en que Lucienne Bloch la acompañara. Frida llegó a México el 8 de septiembre y su madre murió el 15 del mismo mes del año 1932. Se quedó un tiempo con su padre y su familia,

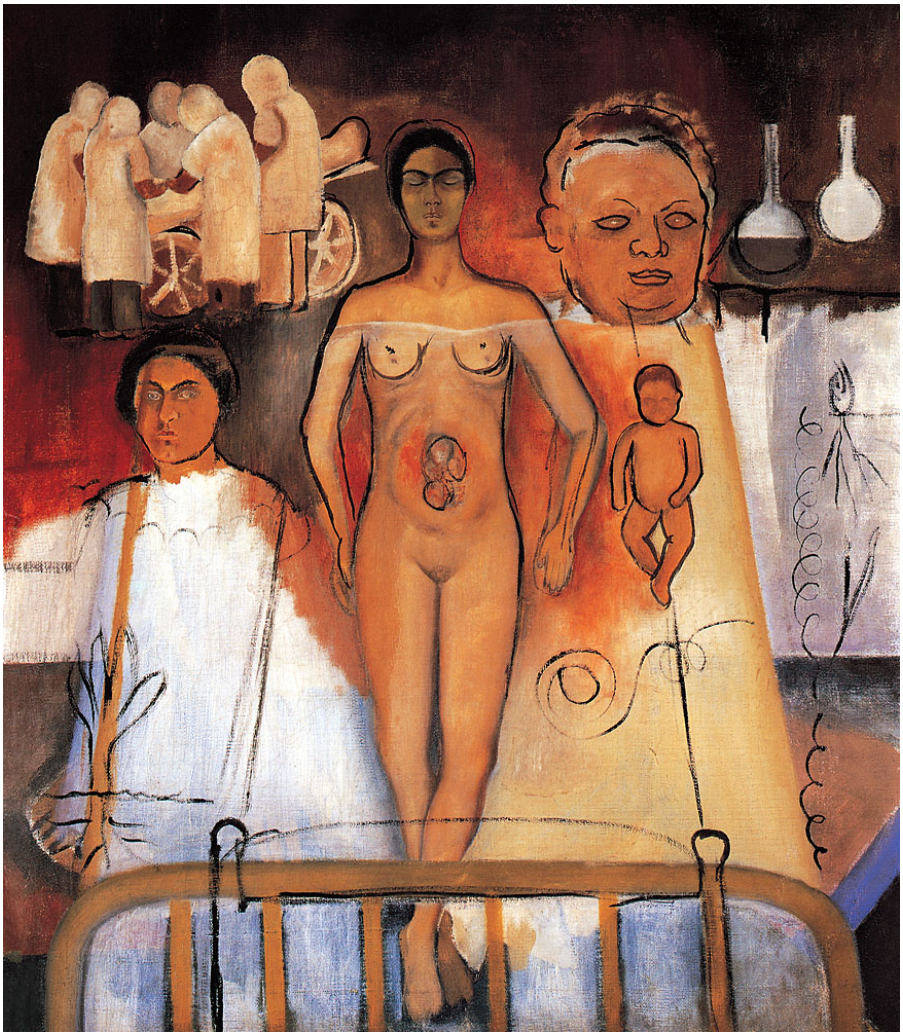
aprovechando para inspeccionar los trabajos de construcción de las casas gemelas, hasta que no pudo aguantar más las ganas de regresar con Diego. El 21 de octubre, Lucienne y ella ya estaban de regreso en Detroit, y en este momento se enteró de que le habían ofrecido un nuevo trabajo a Diego, esta vez para hacer un mural en el vestíbulo del edificio de la RCA, en el Centro Rockefeller de la ciudad de Nueva York. Después de esto, la Feria Mundial de 1933, que tendría lugar en Chicago, quería un mural que tratara el tema de «la maquinaria y la industria»[18]. Diego tuvo que trabajar hasta el agotamiento para terminar el proyecto de Detroit y, por lo tanto, no pudo dedicarle mucho tiempo a su esposa. Frida volvió a coger sus pinceles para intentar levantarse el ánimo.

Para combatir el silencio de su cuarto de hotel, Frida soportó la presencia de una periodista del lugar, Florence Davies, cuya columna «Muchachas del ayer» tenía como tema central «la visita a las casas de gente interesante». Florence se presentó en la habitación de Frida del hotel Wardell para charlar con la artista. Hayden Herrera, el biógrafo de Frida Kahlo de mayor autoridad, reprodujo la escena en la que Frida solapó su mordaz ingenio para representar, para la columnista, el papel de la esposa impertinente pero llena de adoración por su marido. El artículo se titula: «La esposa del maestro muralista juega, regocijada, con el arte». Davies escribió:

> Carmen Frida Kahlo Rivera [...] es una pintora por derecho propio, aunque muy poca gente lo sepa. «No -explica -, no estudié con Diego. No estudié con nadie. Simplemente empecé a pintar». Entonces aparece cierto brillo en sus ojos. «Por supuesto, Diego lo hace bastante bien, considerando que es un niño -aclara-, pero soy yo la gran artista». El brillo de ambos ojos negros estalla y se convierte en una carcajada. [...] Sólo pinta en Detroit porque le sobra mucho tiempo, todas las largas horas que su esposo pasa trabajando en el patio [...][19].



44. *Frida y el aborto* o *El aborto*, 1932. Litografía sobre papel, 29,3 x 23 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.



45. *Frida y la operación cesárea*, 1932. Óleo sobre lienzo, 73 x 62 cm. Colección privada.

46. *Hospital Henry Ford* o *La cama voladora*, 1932. Óleo sobre metal, 30,5 x 38 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

47. *Sin título* (dibujo con tema inspirado por filosofía del Este), 1946. Tinta sepia sobre papel, 18 x 26,7 cm. Colección privada.

48. *Sin título* (dibujo con tema de cataclismo), 1946. Tinta sepia sobre papel, 18 x 26,7 cm. Colección privada.

Independientemente del carácter chismoso de esta «columna para damas», Frida finalmente empezaba a salir de la posición de mujer «tímida y retraída» para sentir sus alas desplegarse en el momento en que aquellas pocas migajas de reconocimiento caían en sus manos. Al tiempo que iba de compras y pasaba algunos momentos agradables en compañía de Lucienne, dejaba una estela de pinturas excepcionales a su paso a manera de recordatorio de sus sentimientos más profundos y sombríos. Una de ellas, un retablo que

probablemente empezó antes de su viaje a México, se titula *Mi nacimiento*. Para que reprodujera con mayor fidelidad los retablos que se encontraban en las iglesias mexicanas en los que se basaban sus pinturas narrativas, Diego le sugirió que trabajara sobre metal. Y al igual que el metal sobre el cual fue pintado, *Mi nacimiento* es una evocación fría e impersonal que representa la llegada de Frida Kahlo al mundo: su cabeza de mujer adulta emerge con gran dificultad de su propio útero, sale en medio de unas piernas abiertas en unas sábanas empapadas de sangre. La cabeza de la madre está cubierta por una tela, como si la hubieran envuelto con una mortaja. Nadie se encuentra presente en esta escena. Es un nacimiento lúgubre.

En *Mi nacimiento* vuelve a aparecer el contexto religioso del que había desprovisto al *Retrato de Luther Burbank*, al poner sobre la cama una imagen de la *Mater Dolorosa,* una virgen llorando, en lugar del rostro oculto de la madre. Sin embargo, al tiempo que la artista retoma un elemento, retira otro. Frida pone la banderola de mensajes, que normalmente describe el acontecimiento y ofrece una oración a la Virgen, en la parte inferior de la pintura. Pero esta vez está en blanco. ¿A quién ha de agradecerse cuando se ha sido maltratado constantemente por el destino?

En la obra *Hospital Henry Ford*, la ciudad de Detroit aparece en el horizonte lejano, abstracto telón de fondo industrial, mientras una cama parece levitar sobre una planicie marrón (a esta pintura también se le denomina *La cama voladora*). En ella se representa a Frida desnuda, con lágrimas en su cara demacrada y gris, acostada sobre un charco de sangre y sosteniendo contra su estómago hinchado unos cordones umbilicales de color rojo a los que se encuentran atados unos objetos que flotan en derredor suyo: un caracol saliendo de su concha, un feto de género masculino meciéndose sobre ella como un globo grotesco y, bajo la cama, una flor pisoteada y una pelvis deforme. En los bordes de la cama escribió el título: *Hospital Henry Ford*, y la fecha: «julio de 1932 F.K.».

El *Autorretrato (de pie) a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos* es un óleo sobre plancha de metal, una broma visual que es a la vez humorística y melancólica, en la que se representa a sí misma vestida con un traje occidental de color rosado con volantes y guantes blancos. Ella se encuentra entre la representación del mundo occidental industrializado y un antiguo paisaje agrario con una gran riqueza de tradiciones y rituales. Sobre las pirámides mexicanas, el sol y la luna aztecas libran su interminable batalla cósmica. Frida sostiene en una mano una pequeña bandera mexicana, como si estuviera esperando que pasara un desfile. En su mano derecha sostiene un cigarrillo «poco apropiado». Flores y plantas crecen gracias a raíces que se hunden en lo más profundo del suelo mexicano, mientras la polución industrial ofrece una cosecha conformada por un generador eléctrico, un bombillo y un calefactor. Una bandera estadounidense se eleva sobre las chimeneas de la empresa Ford al tiempo que un grupo de ciclópeos ventiladores de techo desfila frente a ellas. Los conflictos de Frida son

evidentes en esta obra que le debe mucho al recargado estilo muralista de Diego, pero que no deja de expresarse con su inconfundible voz particular.

La vitrina de una tienda de una calle de Detroit, que Frida y Lucienne descubrieron mientras buscaban láminas de metal, se convierte en una curiosa estampa de la vida en *Aparador en una calle de Detroit*. Esta original agrupación de objetos que no guardan ninguna relación entre sí atrajo su atención, pues le pareció un montaje más «real» que muchas de las obras artificiosas que había visto en las galerías. Cuando se la describió a Diego con gran entusiasmo, éste le sugirió que la pintara. El resultado es una mezcla de técnica pictórica y de arte *naif*. George Washington nos mira detenidamente desde un cuadro adornado con un festón de colores rojo, blanco y azul, que descansa sobre un pedazo de alfombra de los mismos colores. Junto a éste se encuentra el águila de una placa de cerámica y un melenudo león que le gruñe al cristal de la vitrina. Detrás de estas figuras, un caballo de yeso quedó paralizado en el momento de dar un paso. En el fondo se puede ver que la tienda ha sido abandonada con el propósito de pintarla: hay tarros de pintura, una escalera de tijera y los guantes del pintor. Esta obra es la representación de una fugaz yuxtaposición de objetos al estilo de la imágenes fotográficas de Edward Weston, una composición compleja que se echaría a perder si le quitaran alguno de los elementos que la conforman. El ojo de Frida para descubrir composiciones ya establecidas era tan agudo como sus peregrinaciones por los corredores de su fértil imaginación. Frida ya había hecho sus maletas cuando Diego terminó el fresco de Detroit. Para gran regocijo del muralista, tan pronto como se descubrió su obra, los buenos burgueses de la ciudad de los motores dejaron sentir su indignación en los periódicos locales: «¡Comunista!», «¡Una broma despiadada!», «¡Una parodia grotesca del espíritu de Detroit!», «¡Laven los muros!»

Mientras los protectores de la moral y la «conciencia» norteamericana formaban comisiones, grupos de trabajadores de las plantas de automóviles enviaban guardias voluntarios al sitio donde se encontraban los murales para resguardarlos. En la prensa se debatía el asunto una y otra vez. Agotados pero felices, Diego Rivera, su «diletante» esposa y sus ayudantes se marcharon de Detroit una semana después. El cheque del último pago calentaba el bolsillo del Panzón, al tiempo que los vagones Pullman traqueteaban detrás de la locomotora que se dirigía a toda velocidad en dirección Este, hacia la ciudad de Nueva York.

49. **Diego Rivera**, *Retrato de la señora Natasha Gelman*, 1943. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

50. **Diego Rivera**, *Retrato de la señora Natasha Gelman*, 1943. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

51. **Diego Rivera**, *Vendedora de alcatraces*, 1943. Óleo sobre lienzo. Colección privada.

52. *Magnolias*, 1945. Óleo sobre aglomerado, 41 x 57 cm.
Colección Balbina Azcarrago, México.

Carta a Isabel Campos

San Francisco, Calif., mayo 3 de 1931

Cuate querida:

Recibí tu cartita hace buten de siglos, pero no pude contestarte porque no estaba en San Francisco sino más al sur y tenía una bola de cosas que hacer. No puedes imaginarte el gusto que me dio recibirla. *Tú fuiste la única amiga que se acordó de mí.* He estado muy contenta, nada más que extraño mucho a mi mamá. La ciudad no tienes idea de lo maravillosa que es. Te escribo poco de ella para tener harto que contarte.

Llegaré muy pronto al poderoso «pueblo». Yo creo que a mediados de éste y entonces te platicaré buten de cosas. Hartas habladas...

Quiero que me saludes con *mucho cariño* a tía Lolita, a tío Panchito y a todos tus hermanos y hermanas, con especialidad a Mary.

La ciudad y la bahía son «padres». El *gringuerío* no me cae del todo bien, son gente muy sosa y todos tienen caras de bizcochos crudos (sobre todo las viejas). Lo que es resuave aquí es el barrio chino, la manada de chinos son resimpáticos. Y no he visto niños más bonitos en toda mi vida que los niños chinos. ¡Bueno! una cosa maravillosa, quisiera robarme uno para que lo vieras.

Del inglés no quiero ni platicarte porque estoy hecha una atascada. Ladro lo más esencial, pero es dificilísimo hablarlo bien. Sin embargo me doy a entender aunque sea con los malvados tenderos.

No tengo amigas. Una o dos que no pueden llamarse amigas. Así es que me paso la vida pintando. Para septiembre haré una exposición (la primera) en Nueva York. Aquí no me alcanzó el tiempo y sólo pude vender algunos cuadros. Pero de todas maneras me sirvió de mucho venir pues se me abrieron los ojos y vi hartas cosas nuevas y suaves.

Tú que puedes ver a mi mamá y a Kitty cuéntame de ellas. Te lo agradecería de veras. Todavía (si es que quieres) te alcanza el tiempo de escribirme una carta.

Yo te pido que lo hagas pues me dará muchísimo gusto. ¿Será mucho pedir?

Salúdame a todos, si ves al Dr. Coronadito, a Landa, al Sr. Guillén. A todos los que se acuerden de mí. Y tú, cuatezoncita linda, recibe el cariño de *siempre* de tu cuate que te quiere mucho.

Freiducha

Besos a tu mamacita, papá y hermanos.

Mi dirección: 716 Montgomery St.

Carta al Doctor Leo Eloesser

Coyoacán, a 14 de junio de 1931

Querido doctor:

No se puede imaginar la pena que nos dio no verlo antes de venimos para acá, pero fue imposible, yo telefoneé tres veces a su oficina, sin encontrarlo, pues nadie contestó, entonces le dejé dicho a Clifford que me hiciera el favor de explicarle a usted. Además, imagínese que Diego estuvo pintando hasta las doce de la noche anterior al día que salimos de San Francisco y ya no tuvimos tiempo de nada, así es que esta carta es en primer lugar para pedirle mil perdones y decirle también que llegamos con bien a este país de las enchiladas y los frijoles refritos. Diego ya está trabajando en el Palacio. Lo he tenido un poco malo de la boca; además, está cansadísimo. Yo quisiera que si usted le escribe, le diga que es necesario para su salud que descanse un poco, pues si sigue trabajando así, se va a morir. Usted no le diga que yo le conté que está trabajando tanto, pero dígale que lo supo usted y que es absolutamente necesario que descanse un poco. Se lo agradecería muchísimo.

Diego no está contento aquí, porque extraña la amabilidad de la gente de San Francisco y a la ciudad misma. Ya no quiere otra cosa más que regresar a Estados Unidos a pintar. Yo llegué muy bien, flaca como siempre y aburrida de todo, pero me siento mucho mejor. Yo no sé con qué pagarle a usted mi curación y todas las finezas que tuvo usted conmigo y con Diego. Sé que con dinero sería la peor manera, pero el agradecimiento más grande que pudiera tener nunca compensaría su amabilidad, así que le suplico y

le ruego sea tan bueno de mandarme decir cuánto le debo, pues no se puede imaginar con qué pena me vine sin haberle dado nada que equivaliera a su bondad. En la carta que me conteste, cuénteme cómo está, qué hace, todo, y por favor salúdeme a todos los amigos, con especialidad particular a Ralph y a Ginette.

México está como siempre, desorganizado y dado al diablo, sólo le queda la inmensa belleza de la tierra y de los indios. Cada día, lo feo de Estados Unidos le roba un pedazo, es una tristeza, pero la gente tiene que comer y no hay más remedio que el pez grande se coma al chiquito. Diego lo saluda muchísimo y recibí el cariño que sabe le tiene

Frieda

Carta al Doctor Leo Eloesser

Detroit, 26 de mayo de 1932

[…] De mí tengo mucho que contarle, aunque no es muy agradable que digamos. En primer lugar, de salud no estoy nada bien. Yo quisiera hablarle de todo menos de eso, pues comprendo que ya debe estar usted aburrido de oír quejas de todo el mundo y con la gente enferma, de enfermedades, y sobre todo de los enfermos, pero quiero tener la pretensión de creer que mi caso será un poco diferente porque somos amigos y tanto Diego como yo lo queremos mucho. Eso usted lo sabe bien […]

La cuestión más importante ahora y es lo que quiero consultar con usted antes que con nadie es que tengo *dos* meses de embarazada, con ese motivo volví a ver al doctor Pratt, el que me dijo que sabía en qué condiciones generales estaba yo, porque había hablado con usted acerca de mí, en Nueva Orleans, y que no necesitaba yo explicarle otra vez la cuestión del accidente, la herencia, etcétera, etcétera. Como por el estado de salud en que estoy creí fuera mejor abortar, se lo dije, y me dio una dosis de *quinina* y una purga de aceite de ricino muy fuerte. Al día siguiente de haber tomado esto tuve una ligerísima hemorragia, *casi nada.* Durante cinco o seis días he tenido algo de sangre, pero poquísima. De todas maneras yo creí que había abortado y fui a ver al doctor Pratt otra vez. Me examinó y me dijo que no, que él está completamente seguro de

que *no aborté* y que su opinión era que sería mucho mejor si en lugar de hacerme abortar con operación me dejara yo la criatura y que a pesar de todas las malas condiciones de mi organismo teniendo en cuenta la pequeña fractura en la pelvis, espina, etcétera, etcétera, podría yo tener un hijo con operación cesárea sin grandes dificultades. Él dice que si nos quedamos en Detroit durante los siguientes siete meses de embarazo, él se encargaría de atenderme con todo cuidado. Yo quiero que usted me diga qué opina, con toda confianza, pues *yo no sé qué hacer en este caso.* Naturalmente, yo estoy dispuesta a hacer lo que usted crea que me convenga más para mi salud, y *Diego dice lo mismo.* ¿Usted cree que sería más peligroso abortar que tener el hijo? Hace dos años que aborté en México con una operación, más o menos en las mismas condiciones que ahora, con un embarazo de tres meses. Ahora no tengo más que dos y creo yo que sería más fácil, pero *no sé por qué* el doctor Pratt piensa que me convendría más tener al hijo. Usted mejor que nadie sabe en qué condiciones estoy. En primer lugar, con esa herencia en la sangre no creo yo que el niño pudiera salir muy sano. En segundo lugar, yo no estoy fuerte y el embarazo me debilitaría más. Además, en este momento la situación para mí es bastante difícil, pues no sé exactamente cuánto tiempo Diego necesitará para terminar el fresco y si, como yo calculo, fuera en septiembre, el niño nacería en diciembre y tendría yo que irme a México faltando tres meses para que naciera. Si Diego acaba más tarde, lo mejor sería que me esperara yo a que la criatura naciera aquí, y de todas maneras habría terribles dificultades para viajar con un niño de días. Aquí no tengo a nadie de mi familia que pudiera atenderme durante y después del embarazo, pues el pobrecito de Diego por más que quiera no puede, pues tiene encima el problema de su trabajo y miles de cosas. Así es que con él no contaría yo para nada. Lo único que podría yo hacer en ese caso sería irme a México en agosto o septiembre y tenerlo allá. No creo que Diego esté muy interesado en tener un hijo, pues lo que más le preocupa es su trabajo y tiene sobrada razón. Los chamacos vendrían en tercer o cuarto lugar. Para mí no le sé decir si sería bueno o no tener un niño, pues como

Diego continuamente está viajando y por ningún motivo quisiera dejarlo solo y yo quedarme en México, sería eso solamente dificultades y latas para los dos ¿no le parece? Pero si realmente usted opina como el doctor Pratt, que para mi salud es mejor no abortar y tener a la criatura, todas esas dificultades pueden subsanarse en alguna forma. Lo que quiero saber es su opinión, más que la de nadie, pues usted sabe en primer lugar mi situación y le agradecería yo en el alma que me dijera claramente qué es lo que usted piensa que sería mejor. En caso de que la operación para abortar fuera más conveniente, le ruego que le escriba al doctor Pratt, pues probablemente él no se da cuenta bien de todas las circunstancias y como es en contra de la ley hacer abortar, quizá él tiene temor o algo y más tarde sería imposible hacerme la operación.

Si, por lo contrario, usted cree que tener al niño pueda mejorarme, en ese caso quiero que me diga si sería preferible que me vaya a México en agosto y tenerlo allá, con mi mamá y mis hermanas, o esperar a que nazca aquí. Ya no quiero darle más molestias… Todo el tiempo quiero vomitar con el dichoso embarazo y ¡estoy fregada! Me canso de *todo,* pues la espina me molesta y con lo de la pata también estoy bastante amolada, pues no puedo hacer ejercicio y en consecuencia, ¡la digestión está de la trompada! Sin embargo, tengo voluntad de hacer muchas cosas y nunca me siento *decepcionada de la vida,* como en las novelas rusas. Comprendo perfectamente mi situación y más o menos estoy feliz, en primer lugar, porque tengo a Diego, a mi mamá y a mi papá; los quiero tanto. Creo que es suficiente y no le pido a la vida milagros ni mucho menos. De mis amigos a usted es al que más quiero y por eso me atrevo a molestarle con tanta tontería. Perdóneme y cuando me conteste esta carta, cuénteme cómo ha estado y reciba de Diego y de mí nuestro cariño y un abrazo de Frieda

Si usted cree que me debo hacer la operación inmediatamente le agradecería me pusiera un telegrama diciéndome el asunto. Muchas gracias F.

53. *Autorretrato (de pie) a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos*, 1932. Óleo sobre metal, 31 x 35 cm. Colección Manuel y María Reyero, Nueva York.

El *affaire* del arte

Nueva York se encontraba bajo el helado dominio del invierno cuando los Rivera finalmente desempacaron sus maletas en una suite del hotel Barbizon Plaza, en pleno centro de Manhattan. No había tiempo que perder: era necesario empezar de inmediato a armar el andamiaje en el vestíbulo del edificio de la RCA y que los ayudantes de Diego prepararan el muro para el canto de Nelson Rockefeller al *Hombre en la encrucijada*. Chicago estaba esperando que el artista comenzara el mural de la Feria Mundial que desarrollaría el tema del «hombre y la maquinaria» y que llevaría por título *Forja y fundición.* Frida armó su campamento en una sección del vestíbulo que había sido acordonada para los trabajadores y ayudantes. El público, por su parte, tenía que comprar entradas si quería ver trabajar al artista. Como de costumbre, ella empezó a llevarle el almuerzo a Diego al andamiaje, pero él perdía el apetito cuando trabajaba. Un aspecto molesto de este trabajo era el constante asedio del Partido Comunista, que insistía en que él se estaba vendiendo a sí mismo y a la causa a los millonarios capitalistas. Y sin embargo, ni Karl Marx ni sus demagogos herederos habrían podido contar con un portavoz más fervoroso que Diego Rivera, con excepción quizá de su igualmente apasionada esposa, Frida Kahlo.

No obstante, por más que blandiera el puño o cantara algunas estrofas de *La Internacional*, Frida disfrutaba los frutos del capitalismo. Mientras Diego regresaba a rastras al hotel al finalizar cada sesión, Frida iba de compras y salía con los amigos que había hecho en su última visita a la ciudad. Rara vez pintaba, pero logró darle los últimos toques a una obra que había dejado sin terminar cuando Diego y ella dejaron Nueva York para regresar a México en 1933. Este óleo y collage se denomina *Mi vestido cuelga allí* o *Nueva York.*

Al igual que el *Autorretrato (de pie) a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos*, esta abigarrada composición es un ejemplo del humor negro de Frida, sólo que esta vez ella no se hace presente en la obra. Sin embargo, aparece *in absentia*, representada por el traje de tehuana colocado en un gancho que cuelga de una cinta azul atada entre una dorada copa de la amistad y un inodoro con la tapa del asiento abierta sosteniéndose en equilibrio sobre una columna griega. En esta obra, en la que representa desde bombas de gasolina hasta el Wall Street y el capitel de una iglesia cuyos vitrales están decorados con el signo del dólar, Frida censura todo lo relacionado con Estados Unidos. La foto de unos militares marchando se dirige hacia una fila de desempleados que arrastran los pies en dirección a un comedor de beneficencia, situado en algún lugar en medio de los cañones de concreto que miran fijamente con sus interminables filas de ventanas. Manhattan se divisa a lo lejos, la Estatua de la Libertad agita su antorcha para despedir a un trasatlántico y un teléfono gigante se posa sobre un rascacielos. Es éste un magistral batiburrillo en el que se condensan todos los prejuicios profundamente arraigados que Frida tenía contra su país anfitrión:

«gringolandia». Sólo su vestido se encuentra allí, como si los Rivera lo hubieran dejado en el armario del hotel cuando se fueron.

Mientras seguían los trabajos en el mural del edificio de la RCA y Frida se entretenía viendo películas de Tarzán, cabeceando en los conciertos de música clásica y recibiendo a la prensa bajo las sábanas de su cama mientras lanzaba miradas escrutadoras y chupaba lascivamente un alargado caramelo de menta, se empezó a rumorar que en la versión de Diego de *El hombre en la encrucijada, mirando esperanzado a un futuro mejor* había un «rojo». Aunque los bosquejos habían sido aprobados, parece que ni los patrocinadores ni el joven Nelson Rockefeller reconocieron en medio de aquel panteón de rostros el retrato que poco a poco iba adoptando las facciones del hombre que era la pesadilla de todo capitalista: Vladimir Ilich Lenin.

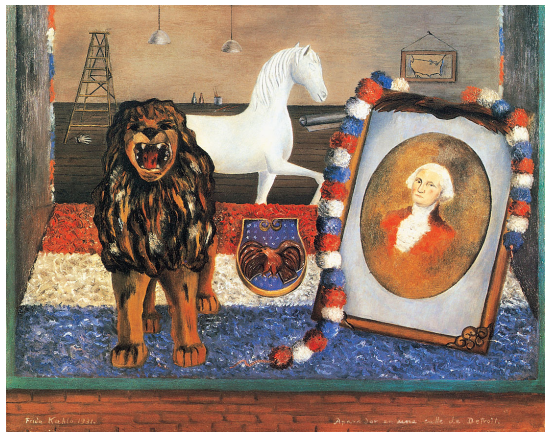
Como si mirar a aquella medusa barbuda y calva pudiera causar fiebre cerebral, se prohibió la venta de entradas, se cubrió el mural para que nadie lo viera y Rockefeller insistió en que Rivera debía cambiar el retrato. Diego no sólo se negó a hacerlo, sino que además declaró que quería terminar su obra antes del Primero de Mayo, día de la conmemoración de la Revolución Rusa. No obstante, Diego dio un paso conciliador: propuso equilibrar el retrato de Lenin con uno de Abraham Lincoln del mismo tamaño. Poco después, una brigada de guardias de seguridad y el administrador del edifico cruzaron el vestíbulo de piso de mármol, hicieron detener los trabajos en el mural, entregaron el saldo de dinero que se debía por la finalización de la obra y echaron a Rivera y a su banda de revolucionarios del recinto sagrado del Centro Rockefeller. Se alzaron voces de protesta con la intención de salvar el mural. Manifestantes en favor y en contra de la destrucción de la obra detuvieron el tráfico frente al edificio de la RCA. Artistas, intelectuales, detractores políticos, autoridades, poderosos y engreídos funcionarios y editorialistas de periódicos participaron en la guerra de palabras. Diego, con el cheque en su bolsillo, disfrutó todo aquel alboroto hasta que recibió una llamada telefónica desde Chicago para cancelar la creación del mural *Forja y fundición*. Los príncipes del comercio y los carniceros de la ciudad de los vientos no querían tener que ver con nada que de alguna manera implicara arengas políticas o quejas entre la clase obrera afectada por la Depresión. El gran propósito de Diego de establecer el movimiento muralista en Estados Unidos como una fuerza para el cambio social empezó a derrumbarse. Poco después de que se detuvieron los trabajos del mural del edificio de la RCA, la pared sobre la cual éste se había pintado empezó a desmoronarse bajo la arremetida de los martillos perforadores y los cinceles, cayendo estrepitosamente sobre el piso del vestíbulo en pedazos irregulares y remolinos de polvo de yeso.

Desafiante, Rivera decidió gastar hasta el último céntimo del dinero de Rockefeller pintando murales gratuitos en las paredes de la Nueva Escuela para Trabajadores y paneles de menor tamaño para decorar las oficinas de los trotskistas neoyorkinos en Union Square. A finales de año ya había logrado

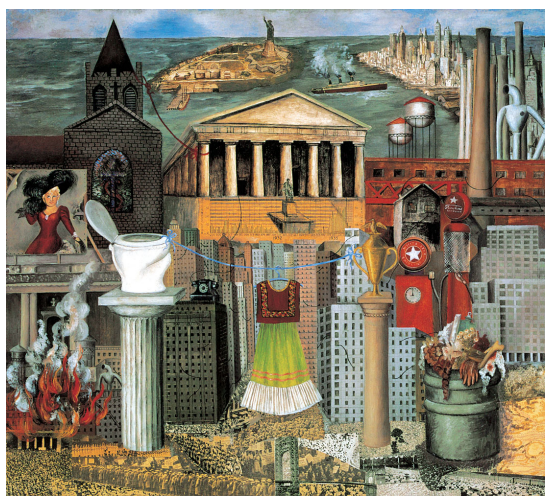
deshacerse de todo el efectivo capitalista.

En público, Frida le dijo a la prensa:

> Los Rockefeller sabían muy bien que los murales representarían el punto de vista revolucionario y que iban a ser pinturas revolucionarias [...] Parecían muy amables y comprensivos y siempre mostraban mucho interés, particularmente la señora Rockefeller [...][20].



54. *Aparador en una calle de Detroit*, 1931. Óleo sobre lámina de metal, 30,3 x 38,2 cm. Colección privada.



55. *Mi vestido cuelga allí* o *Nueva York*, 1933. Óleo y collage sobre aglomerado, 46 x 50 cm. Donación del doctor Leo Eloesser, Hoover Gallery, San Francisco.

56. **Diego Rivera**, *Bienes*, 1931. Fresco, 239 x 188 cm.
Colección Dolores Olmedo, Mexico.

Durante el verano de 1933, Frida creó el *Autorretrato con collar*. En este busto pintado al óleo sobre lámina se presenta a sí misma como una mujer firme y decidida. Estamos viendo a la artista Frida, segura y abierta a todo lo que pudiera presentarse en su futuro. Setenta años después, este retrato engalanaría una estampilla conmemorativa estadounidense de 37 centavos.

En sus cartas personales y entre sus amigos más íntimos, Frida condenaba a los «insulsos» cabrones norteamericanos y sus hipócritas posturas. Sin embargo, pese a todo aquel revuelo en torno a su trabajo, a Diego le gustaba Estados Unidos y los bohemios e intelectuales estadounidenses que defendían su pintura y su espíritu iconoclasta. También le gustaba lo que la idolatría que le profesaban le compraba en una sociedad que podía pagar por él pese a la

apabullante depresión. Diego no quería regresar a México. Frida no pensaba en otra cosa. Él se había gastado todo el dinero que tenían y, por lo tanto, estaban en la ruina. Después de muchas peleas y muchos esfuerzos por conseguir un empleo remunerado en Estados Unidos, los Rivera aceptaron los boletos de barco que les regalaron sus amigos, y el 20 de diciembre de 1933 se marcharon con los bolsillos vacíos a bordo del *Oriente,* embarcación que los llevaría a Veracruz vía Cuba.

Cuando llegaron a ciudad de México se instalaron en las casas gemelas que Diego había mandado construir en la esquina de las calles Palmas y Altavista, en el barrio periférico de San Ángel. Las dos casas, unidas por una pasarela construida en el segundo piso, se convirtieron en un irónico retrato de su relación. Éstas eran un par de cubos al mejor estilo de la Bauhaus; la de Diego era la más grande y de color rosado, la de Frida la azul más pequeña. Mientras él veía este diseño como un reconocimiento de la independencia de Frida, ella lo veía como la manera que él se había ideado para alejarse de su agresivo dogmatismo. En cualquier caso, teniendo en cuenta que su relación estaba hecha añicos, ambos agradecían contar con sus propios espacios. Durante un tiempo, ella se sumergió de lleno en la decoración de la casa. El primer piso era un taller, mientras que el segundo era la vivienda propiamente dicha y contaba con una sala, un comedor y una cocina. Una escalera de caracol conducía a su habitación, al baño y al estudio -un diseño bastante curioso si se tienen en cuenta sus continuas dolencias, que muchas veces la obligaban a usar muletas o un bastón para poder caminar-. En 1934 prácticamente no hizo uso del estudio, excepto para terminar la pintura *Mi vestido cuelga allí* o *Nueva York.* que había empezado en Nueva York.

En la casa rosada, Diego aún debía estar sintiendo la decepción que le producía haber perdido las comisiones para hacer frescos en Estados Unidos. Antes de reanudar su trabajo en los murales del Palacio Nacional de ciudad de México, empezó a hacer bosquejos de Cristina Kahlo, hermana de Frida a la que ésta le llevaba once meses. Las dos hermanas siempre habían estado muy unidas, especialmente durante los prolongados confinamientos de Frida. Cristina era tan dulce, flexible y delicada como Frida segura de sí misma y agresiva en presencia de los hombres y de sus amigos. Cristina se había casado, pero su esposo la había abandonado junto con sus dos hijos. Las dos mujeres se complementaban, pero Cristina se convirtió en la modelo predilecta de Diego. Su «rubenesco» cuerpo desnudo aparece en el salón de honor de la Secretaría de Salud como las figuras Conocimiento y Vida. Al poco tiempo de regresar a México, Rivera empezó -o posiblemente intensificó- una destructiva relación amorosa con Cristina.

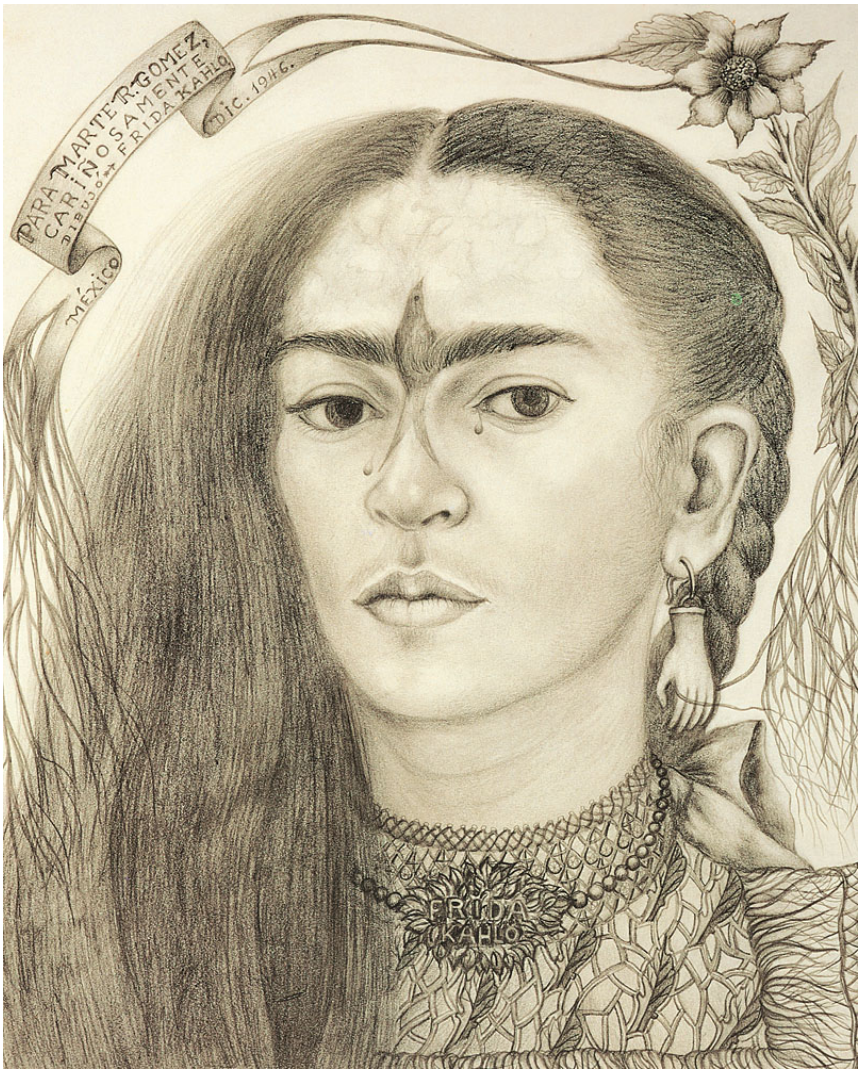
Frida reconoció las señales que le indicaban que una vez más Diego estaba teniendo una aventura con alguien, pero cuando descubrió que ese «alguien» era Cristina, primero se sintió completamente abatida y luego se puso furiosa. Había sido traicionada por las dos personas más cercanas a ella. Cerró con llave la puerta que permitía el acceso a su casa desde la pasarela. Acto

seguido, en un arranque de ira, se cortó su larga cabellera y arrojó al armario sus vestidos, faldas y blusas de tehuana. Aproximadamente en esta misma época, en 1934, su salud empezó a caer en picada. Intensos dolores hicieron que tuviera que ser hospitalizada y se le practicó una apendicectomía. Asimismo, al tercer mes de un nuevo embarazo no deseado, sufrió un aborto y, como si fuera poco, las heridas de su pie derecho se abrieron y se infectaron.

En la casa rosada, la salud de Diego también se deterioró. En Detroit se había sometido a una dieta que lo dejó bastante debilitado y expuesto a una variedad de afecciones, tanto reales como imaginarias. Frida le escribió a una amiga:

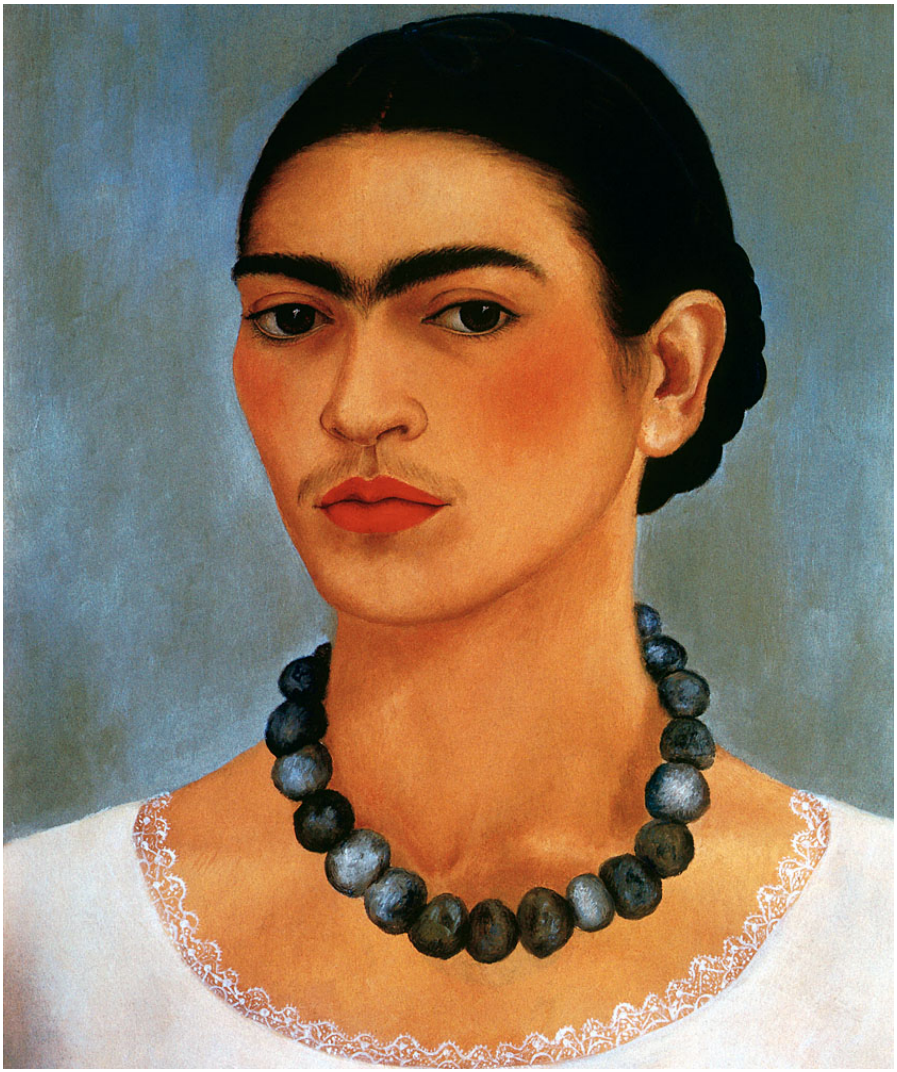
> [...] él cree que yo tengo la culpa de todo lo que pasa por haberlo hecho venir a México [...] que esto es la causa de que esté como está...[21]

57. *Mis abuelos, mis padres y yo*, 1936. Óleo y témpera sobre metal, 30,7 x 34,5 cm. Donación de Allan Roos, M. D. y B. Roos, Museum of Modern Art, Nueva York.

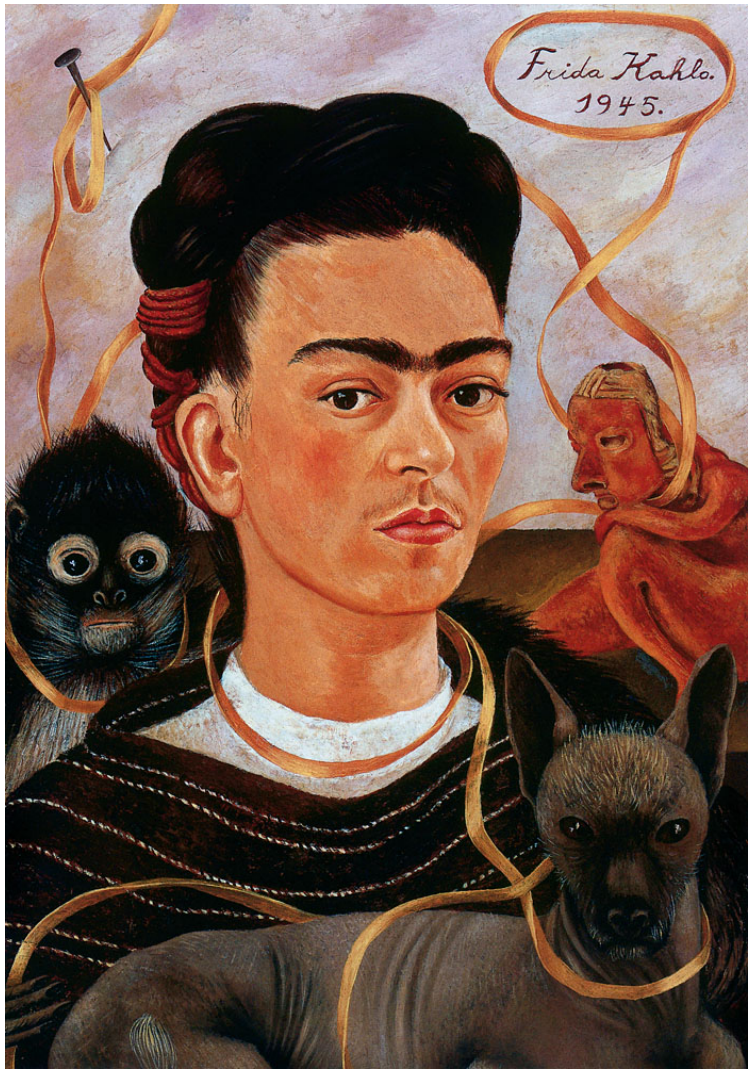


58. *Autorretrato dedicado a Marte R. Gómez*, 1946. Lápiz sobre papel, 38,5 x 32,5 cm. Colección privada.

59. *Autorretrato*, 1948. Óleo sobre aglomerado, 50 x 39,5 cm.
Colección privada, Ciudad de México.



60. *Autorretrato con collar*, 1933. Óleo sobre metal, 34,5 x 29,5 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.



61. *Autorretrato con mono*, 1945. Óleo sobre aglomerado, 60 x 42,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

En sus cartas a sus confidentes y en su diario, Frida defendía continuamente el carácter irascible de Diego, sus amoríos, sus depresiones y las pequeñas crueldades que le hacía. Ella justificaba todo esto diciendo que era parte de su naturaleza. ¡Cuántas veces no se lo imaginaría como un niño entre sus brazos, un bebé con cara dulce que necesitaba que lo abrazaran! Una madre siempre defiende los defectos de su hijo, y Frida aceptaba su doble papel de esposa y madre de aquel hombre cuyas emociones nunca llegaron a ser las de un hombre adulto.

Para su gran deshonra, el hosco y quisquilloso Diego no terminó su relación con Cristina cuando Frida los descubrió. Siguió pintando un retrato bastante glamoroso de la hermana menor y sus dos hijos en el mural del

Palacio Nacional, ocultando parcialmente una imagen poco agraciada de Frida. Todo aquel conflicto emocional llevó a que la producción creativa de la desconsolada artista fuera mínima. Pero en 1935, el sufrimiento y el dolor acumulados produjeron la más horrífica de sus pinturas hechas al estilo del retablo mexicano. Pintó la escena de un asesinato que denominó *Unos cuantos piquetitos.*

El cadáver de una mujer salvajemente asesinada yace en una cama ensangrentada. Las heridas de cuchillo son evidentes en todo su desfigurado cuerpo desnudo. En una pierna lleva una media, un zapato negro y una liga de colores vistosos plegada sobre su tobillo. Junto a ella se encuentra su asesino sonriendo con suficiencia, y sosteniendo aún el cuchillo manchado de sangre coagulada. Una banderola flota sobre ellos, la llevan en sus picos una paloma blanca y otra negra que representan el bien y el mal. Su texto dice: «unos cuantos piquetitos». Este asesinato ocurrió en realidad y la noticia apareció en la primera página de todos los periódicos, inspirando a Frida a pintar esta carnicería.

La artista se regodeó en la representación de la sangre que corre hasta manchar los mismos marcos. En la leyenda de la banderola aparecen las indiferentes palabras pronunciadas por el asesino, un probable sustituto de Diego Rivera. Una vez más, ella dejaba al descubierto sus emociones mediante una alegoría, y al hacerlo lograba despojarse de una parte de su angustia.

Frida estaba decidida a abandonar la vida que había llevado hasta entonces, haciendo desaparecer todos los lazos que la unían a Rivera, cambiando su aspecto y dedicándose a su pintura. Empacó sus cosas y se trasladó de la casa azul de estilo Bauhaus a ciudad de México, estableciendo su residencia en un apartamento pequeño pero cómodo ubicado en el número 432 de la Avenida Insurgentes. Diego, detallista como siempre, no tardó en comprarle a ella y a Cristina idénticos juegos de muebles de cromo tapizados en cuero rojo. Ella dedicó aquel año a crearse una nueva imagen, a recuperar a sus antiguos amigos y a despojarse de todos los sentimientos negativos que había ido acumulando a lo largo del tiempo que pasó lejos de México. Aunque con frecuencia hablaba mal de los gringos y de su rica sociedad construida a expensas del trabajo de los obreros oprimidos, también recordaba a los artistas que había visto en las galerías de los más importantes museos y en los salones de los coleccionistas. Había visto a algunos de los grandes pintores del mundo durante su residencia en «gringolandia», y no precisamente en fotografías de libros. Había podido contemplar cada pincelada dejada en los cuadros, su huella cargada de pigmento siguiendo la dirección que les dio el artista. Al igual que durante la mayor parte de su corta vida, Frida Kahlo estaba en permanente conflicto consigo misma, y en su interior se entablaba un diálogo de sordos entre sus distintas voces. Aunque tenía aversión a los norteamericanos, estaba ansiosa por aplicar en su obra todo lo que había aprendido en su país. En lo relacionado con la evolución de su vida privada,

pese a sus posturas respecto a la lujuriosa duplicidad de Rivera, se veía con él casi todos los días. Diego también la buscaba.

En medio de todo este trabajo de purificación, Frida realizó un improvisado viaje a Nueva York llevando una atiborrada maleta y a dos amigas: Anita Brenner y Mary Schapiro -quien acababa de separarse de su esposo-. Para hacer este terrible y agotador viaje tuvieron que montarse en avión, tren y automóvil. Frida aprovechó a los amigos que había hecho durante su larga estadía anterior para desatar todos sus demonios afectivos. Lucienne Bloch, y Bertram y Ella Wolfe concluyeron que Frida seguía enamorada de Diego y que debía reconciliarse con él. El 23 de julio de 1935, siguiendo sus consejos, Frida le escribió a Diego:

> Por qué seré tan mula y rejega de no entender que las cartas, los líos con enaguas, las profesoras de... inglés, las modelos gitanas, las ayudantes de «buena voluntad», las discípulas interesadas en el «arte de pintar», y las «enviadas plenipotenciarias de lejanos lugares», significan únicamente vaciladas, y que en el fondo tú y yo nos queremos harto, y así pasemos aventuras sinnúmero, cuartea-duras de puertas, mentadas de madre y reclamaciones internacionales, siempre nos querremos[22].

Tal parece que fue necesario que Frida y Diego llegaran a este nadir de su relación para que pudieran aclarar de una vez por todas lo concerniente a su acuerdo de «mutua independencia». Tendrían otras crisis, pero con este arreglo podrían, al menos, continuar con sus respectivos trabajos. Sin embargo, ella pasó todo el resto del año 1935 haciendo uso de esta «independencia mutua» en los diversos amoríos que mantuvo con otras damas y con caballeros. Diego le restaba importancia a las aventuras de Frida con mujeres, pero ni siquiera un macho mexicano «mutualmente independiente» toleraba compartir a su esposa con otros amantes.

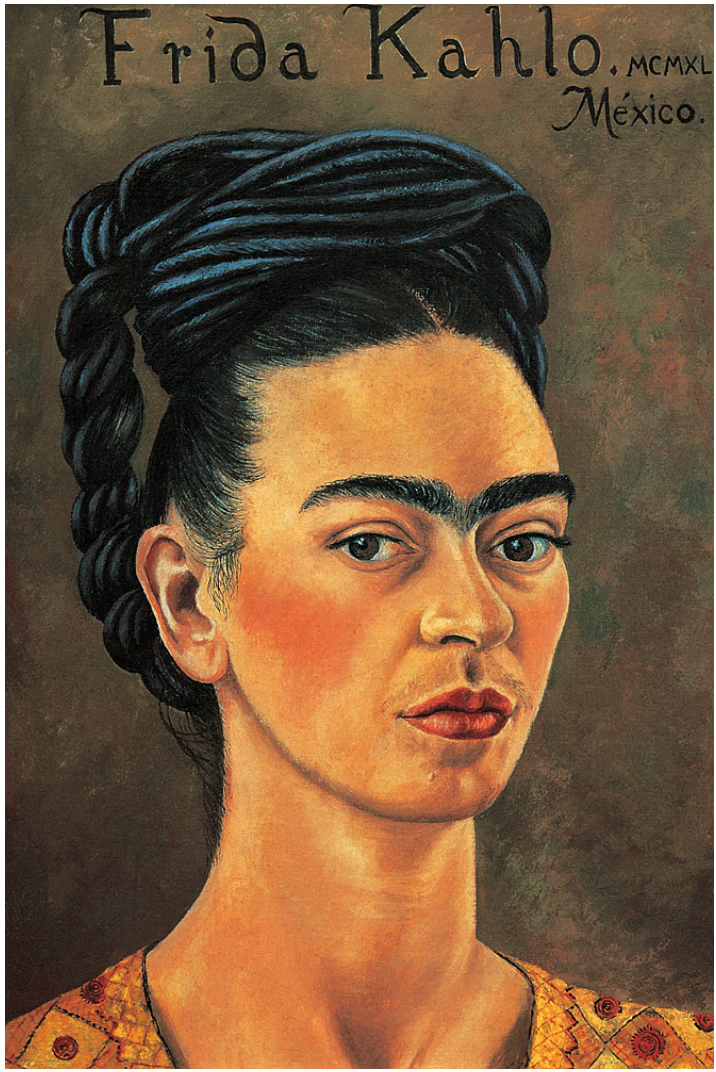
Durante los cálidos días del verano mexicano, Frida se escabullía de su apartamento para encontrarse con los hombres de su elección. Aunque es posible que sus relaciones sexuales con el muralista mexicano Ignacio Aguirre sólo hayan sido ocasionales, su aventura con el escultor norteamericano Isamu Nogushi fue un asunto de un calibre completamente diferente. Él se enamoró de ella. Frida lo conoció cuando éste se encontraba trabajando en ciudad de México gracias a una beca Guggenheim. Sus encuentros eran frecuentes, apasionados y se llevaban a cabo con gran discreción, teniendo en cuenta el hecho de que Nogushi trabajaba junto a Rivera todos los días.

Nogushi estaba obsesionado con Frida, y a ella le encantaban las atenciones del apuesto escultor. Ella cambiaba constantemente sus lugares de encuentro entre el apartamento de Cristina y la Casa Azul. Diego le había dejado en claro que si alguna vez la pillaba con otro hombre, le pegaría un tiro al cabrón. Un día, Rivera se presentó en la Casa Azul en el momento mismo en que Nogushi y Frida estaban haciendo el amor. Sabiendo que Rivera normalmente cargaba un arma, Nogushi cogió su ropa y salió rápidamente al patio central a través de las puertas-ventanas, corrió a lo largo de un corredor

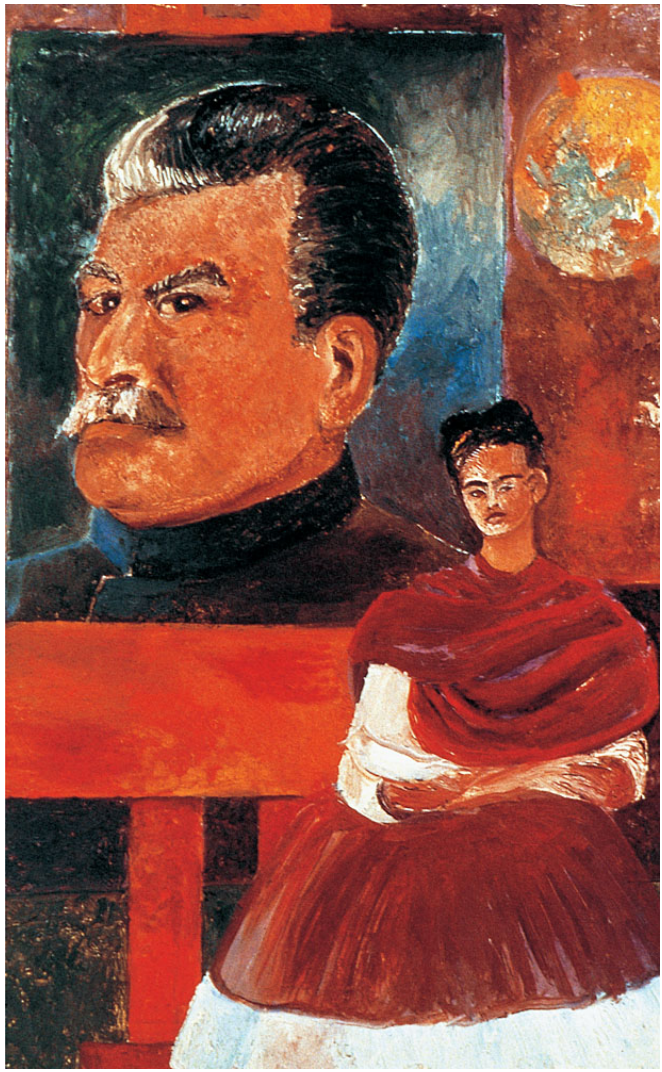
de fálicos cactus y saltó por encima de la tapia en uno de sus extremos. Otra versión dice que se trepó con dificultad a un naranjo y desapareció corriendo por los tejados. En cualquier caso, dejó un calcetín que el perro de Frida conservó como juguete masticable.

Un tiempo después, Nogushi fue a visitar a Frida durante una de sus estadías en el hospital, y Diego lo encontró en la habitación. El Panzón debía sospechar que algo sucedía entre el joven escultor y su esposa, pues sacó su enorme Colt y tranquilamente sugirió que justamente una de las balas de su tambor tenía escrito el nombre de Nogushi. La pasión de Isamu se enfrió considerablemente.

El año 1935 terminó con muy pocas pinturas y mucha búsqueda espiritual. Frida hizo un solo autorretrato en el que se muestra mirándonos bajo una masculina mata de pelo corto y rizado. Sus ojos reflejan una gran calma y su boca no revela nada. Sobre los ojos, su distintiva ceja aparece más poblada y exagerada que de costumbre, al igual que el bigote que ensombrece su labio superior. No es difícil imaginar que tiene las manos sobre la cintura, dispuesta a enfrentar cualquier situación que pudiera presentarse.



62 *Autorretrato con vestido rojo y dorado*, 1941. Óleo sobre lienzo. Colección privada.



63. *Autorretrato con Stalin* o *Frida y Stalin*, c. 1954. Óleo sobre aglomerado, 59 x 39 cm. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.

64. *Autorretrato dedicado a León Trotski* o *Entre las cortinas*, 1937. Óleo sobre lienzo, 87 x 70 cm. Donación de Clare Boothe Luce, National Museum of Women in the Arts, Washington D.C.

65. *Perro Itzcuintli conmigo*, c. 1939. Óleo sobre lienzo, 71 x 52 cm. Colección privada, Estados Unidos.

Lo que se presentó después fueron el alcoholismo, más cirugías y León Trotski. A Frida siempre le había gustado la buena fiesta y beber unos cuantos coctelitos, pero durante y después de *l'affaire Diego,* su consumo de bebidas alcohólicas aumentó vertiginosamente. Además de beber en eventos sociales, empezó a frecuentar cantinas de ciudad de México y pulquerías de los pueblos cercanos.

En 1936, volvió a mudarse a la mitad de las casas gemelas de San Ángel que le correspondía. Con frecuencia asistía a las veladas que Diego le ofrecía a los artistas que se encontraban de visita, tales como la actriz Dolores del Río, el escritor John Dos Passos, el fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo e incluso el presidente Cárdenas[23].

Al tiempo que su vida social iba en aumento, empezó a concentrar su atención en limar asperezas con su hermana Cristina. Así como no quería renunciar a Diego, tampoco tenía la intención de cortar los fuertes lazos que la unían con ella. Frida adoraba a los dos hijos de su hermana, Isolda y Antonio. Además de visitar a Cristina en su apartamento, Frida siempre tenía tiempo para recibir a los niños en su estudio de San Ángel. Era como si ellos fueran los hijos que su cuerpo herido le negaba.

La recurrente mala salud obligó a Frida a internarse en el Hospital Americano Cowdray de ciudad de México para someterse a otra tanda de cirugías. Aunque es difícil de creer cuando se piensa que llevaba un estilo de vida muy activo y enérgico, Frida Kahlo padecía de dolores cotidianos y de cansancio. Desde que tuvo el accidente en 1925, los médicos entraban y salían de su vida ofreciendo diversos diagnósticos y curas. La mayoría se equivocaba, pero ella los escuchaba a todos. Esto puede entenderlo cualquier persona que sufra de un dolor crónico de espalda, asma, artritis, migrañas o cualquier otra enfermedad que produzca períodos de dolor prolongados o repentinos. La vida se convierte en una distracción, un escape del dolor siempre presente, una función automática similar a respirar o tragar. Frida obligó a sus otros sentidos a recargarse y se volvió hacia el mundo con cara estoica.

En la actualidad, la medicina moderna ha estudiado sus síntomas basándose en los apuntes de aquellos médicos; en particular los del doctor Leonardo Zamudio, quien tenía su historia médica completa. El último diagnóstico concluye que ella sufría de:

> .... fibromialgia postraumática. Este extendido síndrome se caracteriza por un dolor generalizado y persistente, cansancio crónico, trastornos del sueño y síntomas vegetativos, así como por la presencia de puntos sensibles en áreas anatómicas bien definidas. Es probable que los médicos de principios del siglo XX no conocieran el concepto de fibromialgia como una entidad clínica, tal y como lo entendemos hoy en día. Este diagnóstico explica los dolores fuertes, crónicos y generalizados que ella sentía, acompañados de un profundo cansancio. También explica que no se produjera reacción alguna frente a las diversas formas de tratamiento. La aparición de la fibromialgia después de un trauma físico es un hecho ampliamente reconocido[24].

Frida logró plasmar su viaje interior para reconstruir y rehacer su vida a través de su pintura sobre metal de 1936, *Mis abuelos, mis padres y yo.* Una Frida desnuda de cinco años de edad aparece como una gigante que se encumbra desde el patio de la Casa Azul frente a un paisaje desértico de cielo nublado y color marrón. Tiene firmemente agarrada una cinta roja que enlaza las imágenes de sus abuelos y las une a su vez al retrato de bodas de sus padres. Es una pieza encantadora de *kitsch* alegórico; pero Frida hace que la historia se remonte mucho más atrás: se pinta a sí misma en el útero, conectada mediante el cordón umbilical a su madre. Y también se remonta a

una época anterior, al momento de la concepción: a la izquierda de la Casa Azul un esperma penetra un óvulo. Reconocer los lazos que la unen con su pasado mediante la narración retrospectiva y la consolidación de todos los elementos genéticos que condensan su existencia -y que infortunadamente terminan con su imposibilidad de tener hijos-, probablemente le sirve para fortalecer la idea de un nuevo comienzo en su vida, de un segundo nacimiento de Frida Kahlo.

Finalmente había logrado empezar a pintar de nuevo, había establecido algo de equilibrio en sus relaciones con Diego y su hermana, y deseaba que llegara un período de estabilidad en su agradable estilo de vida bohemio. Y justo en este momento, un fugitivo perseguido por asesinos estalinistas desembarcó de un oxidado buque petrolero en el puerto de Tampico y, una vez más, su vida quedó a merced del caos emocional.

Lev Davídovich Bronstein nació en Ucrania el 7 de noviembre de 1879. Fue un joven sumamente inteligente que se sintió atraído por la política radical durante sus años universitarios. Sus actividades y sus discursos en la Rusia zarista hicieron que tuviera que huir y se exilara en Inglaterra, donde cambió su nombre por el de León Trotski. Declarado marxista, se alineó con Valdimir Ilich Lenin y regresó a Rusia luego de la revolución bolchevique de 1917. Lenin («el fin justifica los medios») y Trotski, su hombre de confianza, no coincidían en lo relacionado con el dogma comunista, pero ambos se convirtieron en íconos heroicos del movimiento bolchevique en el momento en que el gobierno empezaba a estabilizarse. Trotski se desplomó de su alta posición en los salones del poder del Kremlin después de la muerte de Lenin, cuando la ideología marxista se volvió un obstáculo para la brutal voluntad hegemónica de José Stalin. Después de ultrajarlo lanzando contra él falsas acusaciones de desempeñar actividades contrarrevolucionarias, Stalin ordenó en 1929 expulsar a Trotski de Rusia. Al poco tiempo, comprendió que había cometido un error al permitir que Trotski siguiera vivo y publicara un constante torrente de libros y artículos en su contra. Entonces, decidió enviar a la GPU -policía secreta rusa- a silenciar a Trotski de una vez por todas. Con estos asesinos siguiendo sus pasos, León y su esposa, Natalia, empezaron una larga odisea por todo el mundo, en la que dependían de sus amigos para mantenerse a salvo.

Diego Rivera era un trotskista comprometido. Aunque había sido expulsado del Partido, se unió a la Cuarta Internacional, beneficiando con su prestigio a esta organización seguidora de las ideas de Trotski, que en 1936, en la convención de Oslo, hizo la siguiente declaración:

La clase trabajadora de la Unión Soviética ha sido privada de la última posibilidad de hacer una reforma legal del Estado. La lucha contra la burocracia es necesariamente una lucha revolucionaria. Leal a las tradiciones del marxismo, la Cuarta Internacional rechaza terminantemente los actos terroristas individuales, así como toda otra forma de experimentación política temeraria. Sólo se puede acabar con la burocracia mediante el movimiento de

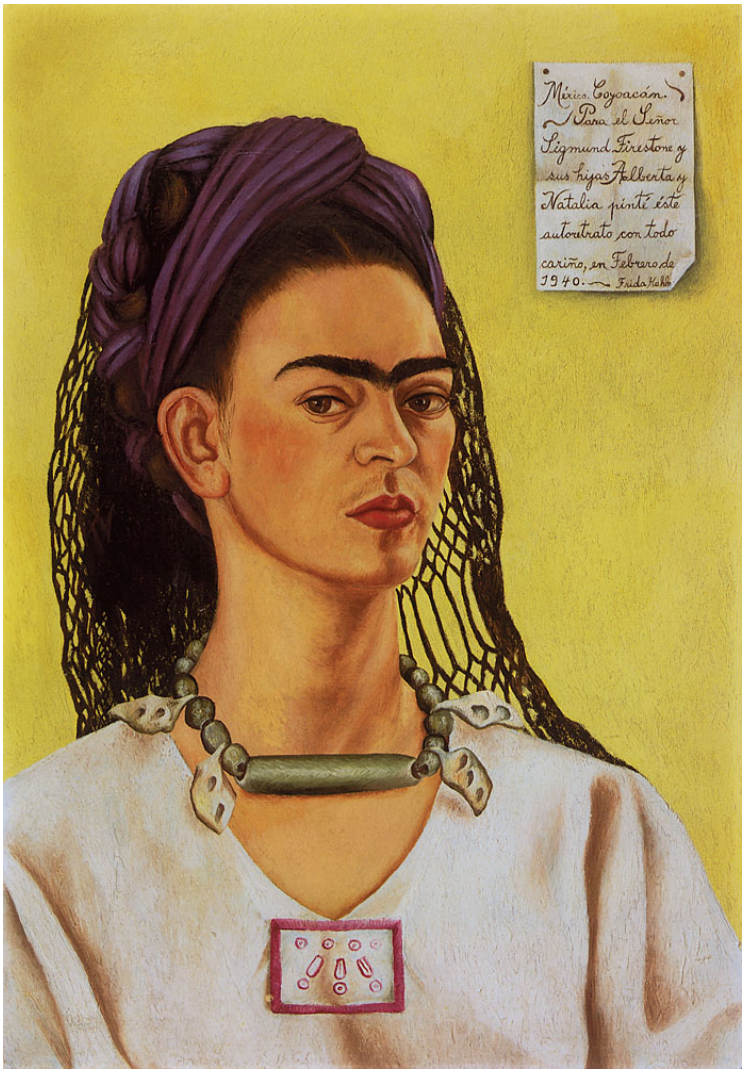
las masas, siempre consciente de sus objetivos, contra los usurpadores, los parásitos y los opresores.

66. *El ciervo herido* (*La venadita*), 1946. Óleo sobre aglomerado, 22,4 x 30 cm. Colección privada, Houston.

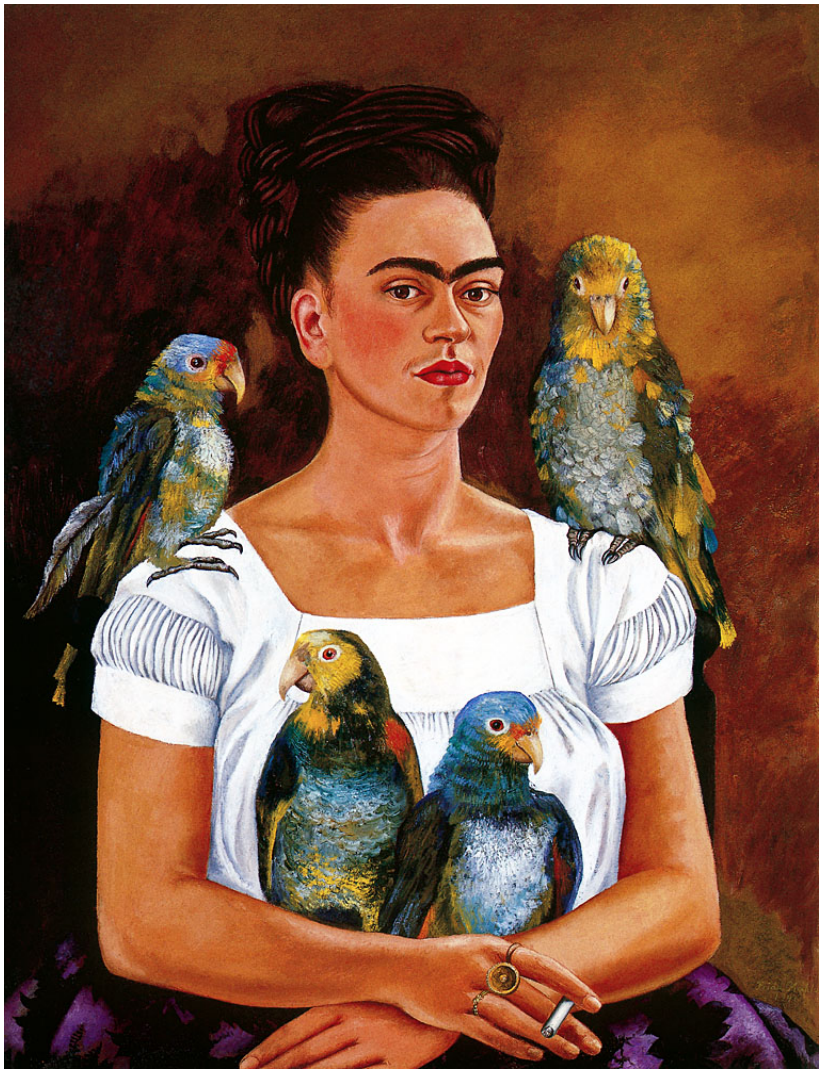
67. *Recuerdo* o *El corazón*, 1937. Óleo sobre metal,
40 x 28 cm. Colección privada, Nueva York.

68. *Raíces* o *El pedregal*, 1943. Óleo sobre metal, 30,5 x 49,9 cm. Colección privada, Houston.

69. *Autorretrato dedicado al doctor Eloesser*, 1940. Óleo sobre aglomerado, 59,5 x 40 cm. Colección privada, Estados Unidos.



70. *Autorretrato dedicado a Sigmund Firestone*, 1940. Óleo sobre aglomerado, 61 x 43 cm. Colección privada, Estados Unidos.



71. *Yo y mis loras*, 1941. Óleo sobre lienzo, 82 x 62,8 cm.
Colección privada.

72. *Autorretrato con monos*, 1943. Óleo sobre lienzo, 81,5 x 63 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

Sabedor de que Trotski llevaba nueve años deambulando de un lugar a otro en busca de un refugio seguro, Diego le elevó una petición al presidente mexicano, Cárdenas, para que le diera asilo al revolucionario fugitivo. Cárdenas le concedió a Trotski el permiso de ingresar al país a condición de que no se inmiscuyera en los asuntos internos del gobierno mexicano. El 9 de enero de 1937, Trotski contemplaba la pasarela de desembarco hecha en madera del muelle de Tampico, México. Muy cerca de él, Natalia escudriñaba al grupo de personas que había ido a recibirlos en busca de caras amigables. Se había cansado de esconderse por toda Europa junto a hombres de mirada dura que cargaban pistolas, puñales y bombas. En el muelle, devolviéndoles la

mirada a León y a ella, se encontraban sonrientes partidarios de Trotski, funcionarios del Partido y Frida Kahlo.

Una molestia en los ojos, unida a sus problemas de riñones, había obligado a Diego a internarse en el hospital, y Frida había ido al puerto en representación suya. El grupo no tardó en meterse a empujones en diversos carros para ir a tomar el tren que lo conduciría a ciudad de México. Para confundir a posibles asesinos que pudieran estar esperando al líder político, se organizaron falsos comités de recibimiento mientras el tren se detenía en una pequeña estación situada en las afueras de la ciudad. El grupo finalmente llegó al hogar de los padres de Frida en Coyoacán, la Casa Azul. A su llegada, una improvisada brigada de guardaespaldas se encontraba apostada fuera de la casa para vigilar los techos y las calles, mientras los trotskistas se apresuraban a entrar en ella. Guillermo Kahlo sonreía cortésmente y daba la mano sin tener la más mínima idea acerca de la identidad del hombre de barba cana y de su desaliñada esposa.

Trotski y su mujer vivieron por temporadas en la Casa Azul durante dos años, mientras el avejentado revolucionario escribía un constante torrente de panfletos en contra de Stalin para ser publicados en todo el mundo. Su edad -58 años arduamente vividos- no afectaba su libido; tampoco impedía que Frida encontrara muy atractivos su porte militar, su penetrante mirada y su deslumbrante inteligencia. Sus anticuados modales, sus sermones contra su excesiva manera de fumar y beber, y la incondicional devoción de Diego por este personaje, lo convertían en el blanco perfecto de los considerables poderes de seducción de Frida y de su constante necesidad de darle a Diego unos cuantos «pellizcos» más por su aventura con Cristina. Ella hizo que el calor de la pasión aumentara hablándole a Trotski en inglés, idioma que le resultaba desconocido a la esposa de éste. Así como no ocultaba sus deseos, las pinturas de Frida de 1937 reflejaban su nueva confianza en sí misma y su determinación.

El volumen de su trabajo aumentó, al igual que la variedad de los temas que trataba. Siguiendo con el examen de su infancia, pintó *Mi nana y yo,* incluyendo en esta oportunidad las raíces que la unían con el México ancestral. Sus padres la entregaron a una nodriza indígena cuando era una bebé para que la amamantara. Al no poder recordar las facciones reales de su nana, conmemora este acontecimiento representándola con el rostro de una máscara precolombina tallada en piedra. De los senos de la nodriza mana el fruto de la tierra, nutrido por las gotas de lluvia que caen persistentemente de un cielo cubierto de nubes –«leche de la Virgen», según la madre de Frida-. La cabeza adulta de Frida surge del cuerpo del bebé como en *Mi nacimiento*. Pero aquí aparece relajada y dócil en su vestido blanco ribeteado de encajes y prácticamente luminoso. Curiosamente, en los brazos de la madre suplente, semejante a un Golem de rostro de piedra, la niña parece un sacrificio y, a la vez, algo muy preciado. En la parte inferior de la pintura se encuentra una banderola de retablo, pero está en blanco.

Diego Rivera escribió acerca de esta pintura en 1943:

> Y Frida es el único ejemplo en la historia del arte de alguien que se arrancó los senos y el corazón para contar la verdad biológica de lo que siente en ellos. De la razón/imaginación, que es más rápida que la luz, pintó a su madre y a su nodriza, sabiendo que en realidad no conocía sus rostros. La cara de la nana que la alimenta es sólo una máscara indígena hecha de una piedra fuerte, y sus glándulas mamarias son racimos que rezuman leche como la lluvia que fertiliza la tierra, o como la lágrima que fertiliza el placer. La madre es la *Mater* dolorosa con siete dagas de sufrimiento que hace posible la desgarrada apertura a través de la cual sale la niña Frida, la única fuerza humana que, desde el prodigioso maestro azteca que lo esculpió en basalto negro, ha creado el nacimiento mediante su propia acción en la realidad[25].

Por esta época Frida también pintó su único retrato formal de Diego Rivera. Aquel año no había sido bueno en cuanto a encargos para hacer murales. Él parece cansado y mal alimentado. Su enfermedad y sus problemas de visión se hacen sentir en su aspecto físico. Aunque el volumen de su propio trabajo había disminuido, incansablemente dedicaba gran parte de su tiempo a fortalecer la confianza de Frida en sus aptitudes. La representación que ella hace de su degradada presencia es tierna y compasiva.

Por otra parte, su insensible acto de infidelidad con la hermana de Frida nunca estaría muy distante de la paleta y los pinceles de ésta. Creó *Recuerdo* en 1937, pintura en la que aparece un enigmático trío de Fridas: la del uniforme de colegiala suspendido en el aire de la época de su accidente, pero con un solo brazo; la Frida vestida de blanco con el pelo muy corto y llevando una chaquetilla torera de cuero, y la del traje de tehuana colgado de un gancho. Una lanza de madera traspasa el agujero transparente y en forma de corazón de la chaquetilla de la segunda Frida. Ninguna mano sale de sus puños, pero la tercera Frida coge del brazo a esta Frida herida e indefensa. Como si hubiera sido arrancado de su pecho por un ancestral sacerdote azteca, su enorme corazón yace abandonado en un paisaje desértico vertiendo una gran cantidad de sangre en la tierra y en el mar. Unos vasos sanguíneos rojos enlazan las tres imágenes de Frida, todas incompletas y ligadas por el dolor de un corazón roto.

73. *Mi nana y yo*, 1937. Óleo sobre metal, 30,5 x 34,7 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

74. *Dos desnudos en el bosque* o *La tierra* o *Mi nana y yo*, 1939. Óleo sobre metal, 25 x 30,5 cm. Colección privada.

75. *Sin esperanza*, 1945. Óleo sobre lienzo montado sobre aglomerado, 28 x 36 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

76. *Fulang Chang y yo*, 1937. Óleo sobre aglomerado, 40 x 28 cm. Museum of Modern Art, Nueva York.

Mi muñeca y yo, pintura al óleo sobre metal, habla de su condición de mujer sin hijos, no con patetismo ni con nostalgia, sino con una fría aceptación del hecho. Lleva puesta una falda y una blusa de tehuana, y se encuentra sentada junto a un muñeco desnudo. Pero está fumando como si esperara la llegada de un autobús. Siempre le gustaron las muñecas y las coleccionaba; sin embargo, ésta parece abandonada e ignorada, pues se encuentra sentada a un brazo de distancia de Frida sobre la cama de mimbre desprovista de toda ropa de cama.

Lo contrario de este abandono es *El difuntito Dimas Rosas muerto a los tres años de edad*, óleo sobre aglomerado que representa a un niño muerto cubierto con la elegante indumentaria de San José y llevando en la cabeza una corona de cartulina dorada. Esta imagen forma parte de una tradición que se remonta al siglo XVI y que consiste en pintar o fotografiar a los niños después de su muerte. El niño está vestido de esta manera en honor del santo patrono de la Nueva España y sostiene entre sus manos un cetro de gladiolos. Tendido sobre una estera de palma entretejida en medio de unas flores de cempasúchil, este «ángel muerto» tiene un toque delicado y realista a la vez, y debió haberle causado a Frida algunos momentos difíciles durante la realización de la pintura. Ella había perdido a sus hijos antes de tener la oportunidad de conocerlos.

Para darle rienda suelta a sus instintos maternales, Frida tenía una variedad de animales pequeños, en su mayor parte perritos sin pelo, aves parlantes y monos. Uno de sus bichos favoritos era Fulang Chang, nombre que significa «cualquier buen mono». En el óleo sobre madera *Fulang Chang y yo*, ella se rodea a sí misma de un mundo de suavidad: su sedoso cabello, el pelo de Chang, los zarcillos de unas plantas que caen en cascada en el fondo. Éste es un retrato seductor que muestra a la artista en el esplendor de su feminidad.

En medio de esta explosión de arte, para Frida también era importante ser femenina en aquel momento en que se sumergía precipitadamente en una aventura amorosa con León Trotski. El anciano revolucionario sucumbió a sus encantos, así como ella lo hizo ante sus corteses atenciones. Parecían colegiales que se reían tontamente de todas las situaciones, que se pasaban notas ocultas en los cuadernos y que secretamente buscaban la oportunidad de estar solos. No obstante, era primordial para ellos ocultarles a Diego y a Natalia el juego. Diego nunca se dio cuenta de aquella aventura amorosa, pero Natalia conocía los promiscuos apetitos sexuales del hombre que era su esposo desde hacía 35 años y no tenía que entender inglés para percatarse de los pocos sutiles escarceos amorosos de Frida.

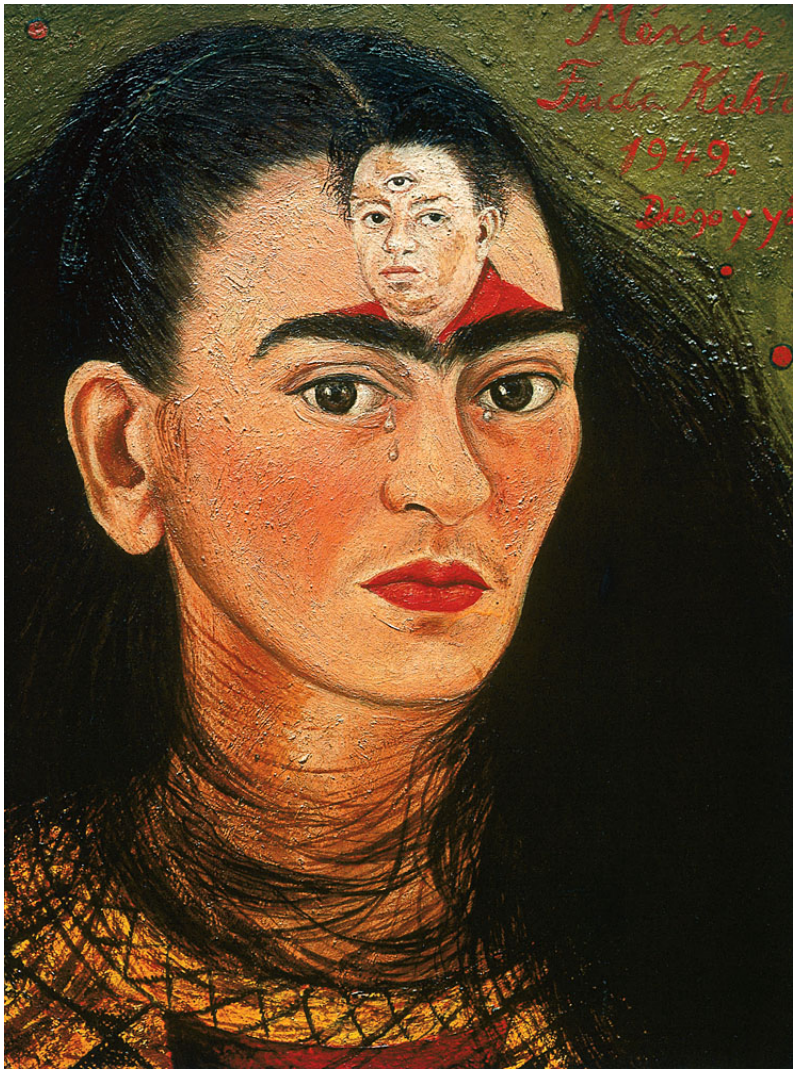
El retrato de Frida de cuerpo entero, *Entre las cortinas,* el cual dedicó a Trotski en el papel que sostiene en la mano del mismo óleo -«Para León Trotski, con todo mi amor, le dedico este cuadro el 7 de noviembre de 1937»-, no deja duda alguna acerca de sus sentimientos. El hecho de que esté vestida con su más elegante traje de tehuana y con un rebozo de intrincado tejido color marrón alrededor de los hombros, le da más peso a este regalo.

Ante la insistencia de su séquito, que temía que la pareja infringiera las normas de seguridad y también que aquella aventura amorosa causara un escándalo, Trotski y su grupo de acompañantes se marcharon de la Casa Azul el 7 de julio para mudarse a una hacienda que se encontraba aproximadamente a 120 kilómetros de ciudad de México. Natalia también empezó a presionarlo y le dio un ultimátum a su encaprichado libertino. La separación y todos los demás obstáculos enfriaron la aventura y, al poco tiempo, ésta terminó. Aunque Trotski regresó a la Casa Azul veinte días después, la chispa ya se

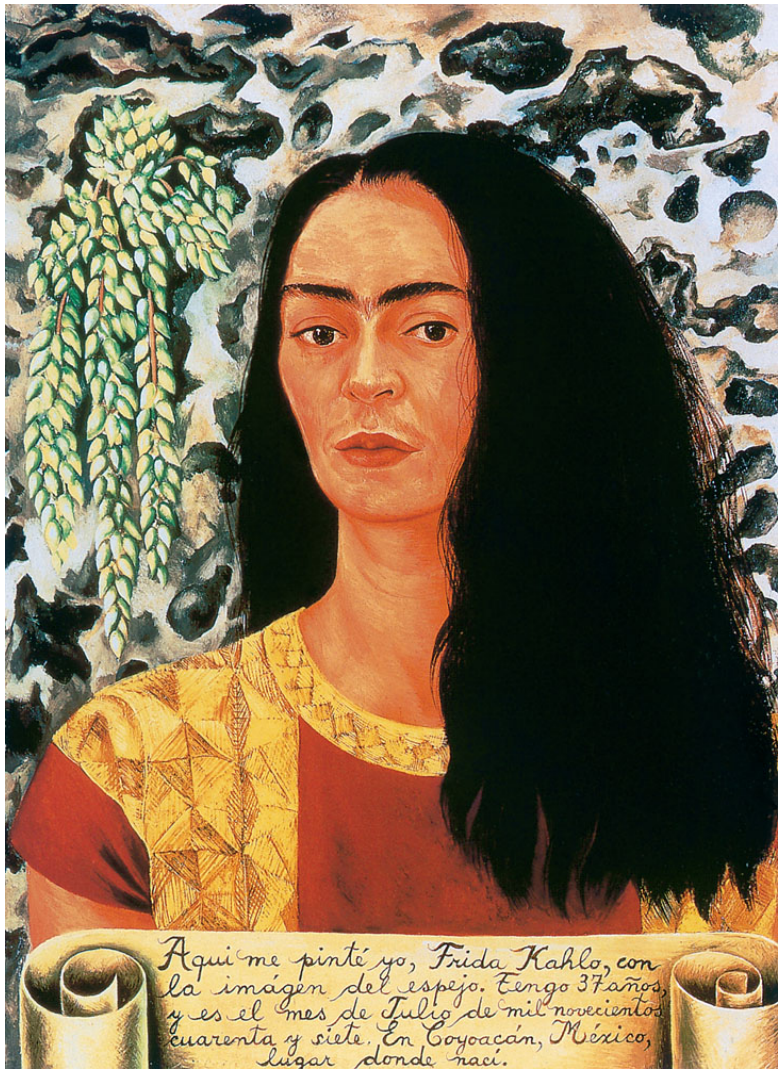
había apagado. Trotski recibió el autorretrato *Entre las cortinas* cuando el romance se acabó. Volvía a tenerla entre sus manos, y así sería hasta el final de su vida.

En 1940, un asesino de la GPU, infiltrado en el servicio doméstico de la última morada de Trotski en México -que más parecía un refugio a prueba de bombas, mató al «padre de la revolución» con una piqueta de alpinista.

77. *Autorretrato con collar espinoso*, 1940. Óleo sobre lienzo, 63,5 x 49,5 cm. The Harry Ransom Humanities Research Center, Universidad de Austin, Austin.



78. *Diego y yo*, 1949. Óleo sobre lienzo montado sobre aglomerado, 29,5 x 22,4 cm. Colección privada, Nueva York.



79. *Autorretrato con el cabello suelto*, 1947. Óleo sobre aglomerado, 61 x 45 cm. Colección privada.

80. *Autorretrato con mono*, 1940. Óleo sobre aglomerado, 55,2 x 43,5 cm. Colección privada, Estados Unidos.

81. *La flor de la vida*, 1943. Óleo sobre aglomerado,
27,8 x 19,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

82. *El amor abraza al universo, la tierra (México), yo, Diego el señor Xólotl*, 1949. Óleo sobre lienzo, 70 x 60,5 cm. Colección privada, Ciudad de México.

Carta a Ella Wolfe

México, julio II de 1934

Ella lindísima:

[…] Fíjate que he tenido a Diego muy malo estas dos semanas, tuvo una fiebre nerviosa que le duró más de diez días sin quitársele para nada, le subía la temperatura y le bajaba y así lo tuve sin saber qué hacer. Lo estuvo viendo Nacho Millán, y como tú sabes que Diego le tiene verdadero respeto como médico a

Nacho, hizo todo lo que Nacho le indicó y en menos de dos semanas se mejoró bastante. Nacho dice que lo que Diego tiene es un desgaste nervioso muy fuerte y ahora lo está inyectando y le ha dado una nueva dieta para mejorarlo; sin embargo veo a Diego muy decaído y muy delgadito, el color de su piel como amarilloso, y sobre todo, y es lo que más me angustia, lo noto como sin ánimo para trabajar, y triste siempre, como si no le interesara nada. A veces está desesperado y no empieza a pintar en ninguna parte todavía. Ya tiene listos los muros de Palacio y de Medicina, pero como no se siente bien todavía no ha comenzado a pintar; esto me tiene a mí como nunca de triste, pues si yo no lo veo a él contento, no puedo estar tranquila nunca, y me preocupa su salud más que la mía propia. Te digo que si no fuera porque no quiero mortificarlo más, no me aguantaría la pena que tengo tan grande de verlo así; pero sé que si le digo que me apena verlo así se preocupa más y es peor, pues está tan sensible que la menor cosita lo desmoraliza y lo preocupa; yo no sé realmente qué haré para animarlo a que trabaje con gusto como antes, pues él cree que yo tengo la culpa de todo lo que le pasa por haberlo hecho venir a México; pero yo sé que no fue mi culpa solamente lo que lo trajo aquí, y es lo único que me consuela; pero no te imaginas lo que yo sufro sabiendo que él piensa que por mí se vino aquí y que esto es la causa de que esté como está. Hay veces que quisiera platicarte tantas cosas que por carta es tan difícil, que me desespera estar tan lejos de ustedes, pero no hay más remedio que esperar y esperar a que él comprenda que yo jamás tuve la menor intención de hacerle un daño semejante, pues sabía yo perfectamente lo que significaba para él venir a México, y yo misma se lo hice ver varias veces en Nueva York. (Yo no sé qué le pasa a la máquina que escribe indecente.)

Ustedes son testigos de que no me vine *nada contenta,* y aunque ahora ya no hay ningún remedio, es un consuelo para mí saber que ustedes cuando menos saben que es verdad lo que digo. Yo no sé si lo que tiene Diego es a consecuencias del adelgazamiento tan rápido que tuvo en Detroit, o si será del mal funcionamiento de sus glándulas; el caso es que está agotado moralmente de una manera horrible, y yo

sufro, si es posible, más que él de ver que no hay medio de hacerlo cambiar de manera de pensar, y que por más que yo le quisiera dar la vida por volverle su salud, no sirve de nada. Te digo que poco es lo que te cuento en comparación a lo que yo he sufrido estos meses aquí, y aunque yo no le diga nada a Diego para no mortificarlo, hay veces que estoy verdaderamente desesperada. Todo esto naturalmente se refleja en la situación económica de Diego también, pues como no trabaja, y los gastos enormes que tiene son los mismos, no sé yo dónde irá a parar si sigue en esta situación. Yo hago todo lo posible por animarlo y arreglar las cosas en la forma más fácil para él, pero no logro nada todavía, pues no te imaginas lo cambiado que está a como ustedes lo vieron en Nueva York; no tiene ganas de hacer nada y no le interesa en lo absoluto pintar aquí; le doy toda la razón pues sé las causas que tiene para estar así, con esta gente de aquí que es la más mula del mundo, y la más incomprensiva que tú te puedas imaginar, pero no sé en qué forma se puede cambiar a esta gente sin cambiar lo que hay que cambiar en todo el mundo que está lleno de esta clase de cabrones; así es que no es México, ni China, ni los Estados Unidos, sino es lo que tú y yo y todos sabemos, y naturalmente yo quisiera que a Diego le interesara en la misma forma que le interesó expresarse en Nueva York, expresarse aquí, o en cualquier rincón del mundo, y además creo que sí le interesa, pero lo triste es que más bien consiste en una situación interior en él, en que su enfermedad no lo deja ser el mismo que fue, y él pone de pretexto a México, o a cualquier situación exterior que le rodea, ¿no crees? El caso es que yo estoy en una constante angustia de verlo así, y no sé qué ni cuál será la solución, ¿me entiendes?

No quiero que de ninguna manera sepa él que yo te digo esto, pues ya te expliqué que ahora la menor cosita que él sospecha que pueda tocar de cerca lo que le pasa le molesta inmensamente; pero quisiera que tú le escribieras en una forma inteligente, como si yo no te hubiera dicho nada, y lo animaran; que Bert le escriba también, pues él dice que ya no le gusta *nada* de lo que ha hecho, que su pintura de México y en parte la de Estados Unidos es *horrible,* que ha perdido la vida

miserablemente, que ya no tiene ganas de nada; en fin, es muy difícil explicarte en una carta el estado de ánimo en que está; pero tú me entenderás con lo poco que te escribo, y verás cómo es muy doloroso para mí verlo así, pues si alguien en el mundo ha trabajado con toda su energía, y con toda su fuerza ha sido Diego; así es que todo lo que yo pueda decirte es poco, a la tristeza que yo siento de ver lo decaído y lo fatigado de todo que está.

No quiero cansarte contándote solamente penas, pero no sé por qué siento tanto consuelo diciéndote lo que me pasa; será porque me quieres algo y me aprovecho para descargar un poco en ti todo el peso que siento encima; pero créeme que si no fuera porque de veras me siento ahora verdaderamente triste no te molestaría con toda esta carta tan larga y tan aburrida […]

Tienes que escribir pronto para que yo no me vuelva una niña triste y chocante.

Adiós linda.

Frieda

Te escribí en este papel de la Universidad porque se me acabo el blanco y no tengo otro. Perdóname.

Carta a Ella y Bertram D. Wolfe

Jueves 18 de octubre de 1934

Ella y Boit:

[…] Nunca había sufrido tanto y nunca creí resistir tantas penas. No se imaginan en qué estado estoy y sé que me va a costar años salir de este embrollo de cosas que tengo en la cabeza. Al principio creí que había remedio todavía pues me imaginaba que lo que pasó sería una cosa que durara poco y sin importancia, pero cada día me convenzo más de que me estaba haciendo ilusiones […]

En primer lugar es una pena doble, si así puedo explicarla, Uds. mejor que nadie saben lo que Diego significa para mí en todos sentidos, y luego, del otro lado, ella era la hermana que yo quise más y que yo traté de ayudar en cuanto estuvo en mis manos, así es que la situación se complicó en una forma espantosa y sigue peor cada día. Yo quisiera poderles contar todas las cosas para que se dieran cuenta clara de lo que

esto ha sido para mí; pero si con esta carta creo los voy a aburrir pues no hablaré de nada más que de mí; imagínense si les escribo detalles del asunto echarían a correr sin acabar de leer la carta…

Los quiero demasiado y les tengo la suficiente confianza para no ocultarles la pena más grande de mi vida y por eso ahora me decidí a decirles todo.

Claro que la cosa no es solamente una estupidez sentimental de mi parte, sino que toca toda mi vida y por eso me siento como perdida, sin nada que pueda ayudarme a reaccionar de una manera inteligente. Aquí en México no tengo a nadie […]

Confié en que Diego cambiaría, pero veo y sé que es imposible y una necedad de mi parte, supuesto que debí haber comprendido desde un principio que no seré yo quien lo haga vivir de tal o cual manera y mucho menos tratándose de un asunto semejante. Ahora que está trabajando sigue igual, y toda mi esperanza era que trabajando se olvidaría de todo, pero al contrario, nada puede quitarlo de lo que él cree y considera bien hecho.

En final de cuentas ya toda tentativa de mi parte es ridicula e imbécil. Quiere su completa libertad. Libertad que siempre tuvo y hubiera tenido ahora si hubiera obrado conmigo en una forma sincera y honrada; pero lo que más tristeza me da es que ya ni siquiera la parte de amigos que había entre los dos existe. Me cuenta siempre mentiras y me oculta cada detalle de su vida como si fuera su peor enemiga.

Vivimos una vida falsa y llena de estupideces que ya no puedo soportar más. Él tiene su trabajo en primer lugar que lo salva de muchas cosas, después todas sus aventuras que le divierten. La gente lo busca a él y *no a mí;* sé que como siempre está lleno de molestias y preocupaciones del trabajo, pero sin embargo vive una vida completa sin la estúpida vaciedad de la mía. Yo no tengo nada porque no lo tengo a él. Nunca creí que significaba para mí *todo* y que yo aparte valía como una basura. Creí que yo le estaba ayudando a vivir en lo que yo podía, y que en cualquier situación yo podría resolver mi vida sola sin que hubiera complicaciones de ninguna especie. Pero ahora veo que no tengo nada más que cualquier muchacha decepcionada de que la deja el hombre; no valgo nada, no sé hacer nada, no

puedo bastarme a mí misma; me parece tan ridicula y tan idiota mi situación que no se imaginan cómo me choco y cómo me odio. He perdido el mejor tiempo viviendo a expensas de un hombre sin hacer otra cosa más que lo que yo creía que le serviría a él y le ayudaría a él. Nunca pensé en mí, y después de estos seis años la respuesta de él es que la fidelidad es una virtud burguesa y que no existe más que para explotar y sacar una ventaja económica.

Créanme que nunca pensé en esto desde ese punto de vista, sé que fui todo lo estúpida que Uds. quieran, pero era sinceramente estúpida. Me imagino o más bien espero que reaccionaré poco a poco, trataré de hacer una vida nueva interesándome en algo que me ayude a salir de esto de la manera más inteligente. Pensé irme a Nueva York a vivir con Uds., pero no tuve dinero, y ahora creo que lo mejor será estudiar algo y trabajar aquí mientras puedo irme de México. Del dinero que me dio Diego para guardar, compré una casa en México que me salió bastante barata, pues no quise volver a San Ángel donde sufrí lo que Uds. no pueden tener idea. Ahora vivo en Insurgentes 432 (escríbanme aquí). Diego viene de repente de visita pero ya no tenemos qué decirnos ni conexión entre uno y otro de ninguna clase; no me cuenta jamás lo que hace ni le interesa en absoluto lo que yo hago y pienso. Ya cuando las cosas están así más vale cortarlas de raíz y creo que finalmente ésta va a ser la solución para él, pues a mí me costará otro tanto de sufrimiento o más del que he tenido y tengo, que ya es indescriptible; pero para él creo que será mejor pues no seré una carga como lo han sido todas las otras, y no admitiré ser un problema de dinero para él únicamente […]

No estarán ni de mi parte ni de la de Diego, sino nada más comprenderán por qué he sufrido *tanto,* y si tienen un ratito libre me escribirán ¿verdad? Sus cartas serán un inmenso consuelo y me sentiré menos sola de lo que estoy.

Les mando mil besos, y no me tomen por una chocante sentimental, e idiota pues Uds. saben cómo quiero a Diego y lo que representa para mí perderlo.

Frieda

Carta a Diego Rivera

23 de julio de 1935

[...] cierta carta que vi de casualidad en cierto saco de cierto señor, y que procedía de cierta damisela de la lejana y pinche Alemania, y que me imagino que debe ser la dama que Willi Valentiner tuvo a bien mandar aquí a vacilar con intenciones «científicas», «artísticas» y «arqueológicas» me dio mucho coraje y a decir verdad *celos* [...]

Por qué seré tan mula y rejega de no entender que las cartas, los líos con enaguas, las profesoras de... inglés, las modelos gitanas, las ayudantes de «buena voluntad», las discípulas interesadas en el «arte de pintar», y las «enviadas plenipotenciarias de lejanos lugares», significan únicamente *vaciladas,* y que en el fondo *tú y yo* nos queremos *harto,* y así pasemos aventuras sinnúmero, cuarteaduras de puertas, mentadas de madre y reclamaciones internacionales, siempre nos querremos. Creo que lo que pasa es que soy un poco bruta y un tanto cuanto zorrilla, pues todas estas cosas han pasado y se han repetido durante siete años que vivimos juntos y todas las rabias que he hecho no me han llevado sino a comprender mejor que te quiero más que a mi propia piel, y que aunque tú no me quieres de igual manera, de todos modos algo me quieres, ¿no? O si no es cierto, siempre me quedará la esperanza de que sea así, y con eso me conformo...

Quiéreme tantito. Te adoro

Frida

Carta a Ella Wolfe

México, marzo de 1936

Ella linda:

[…] Martín te habrá contado todo lo que me ha pasado en estos últimos meses y por eso ya no te daré la lata con detalles de las aventuras, peripecias y relajos de la poderosa Chicua Rivera […] Solamente la cabeza es la que me sigue funcionando chueco y ya no hay remedio pues nací «lucas» y lucas me moriré, pero con todo y eso me quieres ¿no?

[…] Lo de 1a biografía no hay ni que discutirlo pues tú y todos sabemos que Bert *debe* escribirla […]

Diego cree que en caso que Covici Friede luciera el

libro, en primer lugar Bert debería informarse con detalles de la cuestión de precio, royalties, etc., pues en el «Portrait of America» Covici le hizo a Diego varias tanteadas de dinero, y eso se podría evitar en este libro rectificando desde un principio en los contratos todas esas cosas, ¿no crees?

Lo más importante es lo siguiente: Diego cree que los frescos pintados en México, plásticamente, no tienen el interés de los que pintó en los Estados Unidos, y que desde luego el «Portrait of Mexico» debería hacerse teniendo *más en cuenta* el interés *político y social* que los frescos puedan contener, y tomando como pretexto el análisis de éstos para llegar a analizar clara y abiertamente la situación política actual de México que es de lo más interesante, y haciendo del libro una cosa útil a los obreros y campesinos, evitando lo más posible exagerar el valor artístico de las pinturas olvidando su contenido político; pero naturalmente este análisis, que sería amplio y preciso, Diego lo haría completamente *de acuerdo con su línea política* que siempre ha tenido, y ahora con mucha más razón después de las asquerosas maniobras del P. C. aquí en México y en el mundo entero. En este caso no sé qué pensará Bert, pues tú sabes las diferencias que hay entre ellos y creo de mucha importancia que desde un principio hablaran francamente en este sentido, pues Diego no aceptaría hacer el libro de no ser en la forma que te explico, por eso creo que será bueno que tú le digas a Bert qué cree de este asunto y si piensa que podrían ponerse de acuerdo él y Diego, o que él personalmente le escriba sugiriéndole a Diego en qué forma cree que podría hacerse el libro sin que hubiera choques entre los dos. Aparte de esto creo que nadie mejor que Bert pueda escribir ese libro, y desde luego Diego con nadie podría hacerlo mejor que con él. Tú dile esto a Bert y contéstame prontito para que yo le diga a Diego qué han pensado ustedes.

[…] Tú, linda, recibe millones de besos repartidos entre tú, Boit, tu mamacita y papá, hermanos, etc.

(Unos especiales p'a ti de la Chicua).

Carta al compositor mexicano Carlos Chávez

Abril 29, 1936

Hermano:

Recibí tu poema, pa' qué te digo que me dio harto gusto. Tú lo sabes bien. Quisiera poder contestarte en verso, pero esta vez no tengo ni humor, pues imagínate que hace ya dos semanas que estamos Diego y yo en el Hospital Inglés. A mí me volvieron a operar la pata con resultado medio dudoso pues no me quiere quedar bien la pezuña. Pero eso es lo que *menos* me preocupa. Estoy de un triste como no tienes una idea por la enfermedad de Diego pues está muy malo de un ojo. He pasado unos días como nunca pues ahora te contaré con más detalle todo.

Diego empezó a estar malo del ojo izquierdo hace ya como un mes: al principio creímos que no tendría importancia pues como tú sabes, muchas veces ha estado delicado de los ojos pero sin mayores consecuencias. Pero ahora se trata de una infección seria en el saco lagrimal (le hicieron el análisis de la secreción) y resulta que tiene estreptococos. Hemos visto a *todos* los oculistas de México. Todos opinan del mismo modo, dicen que es una cosa peligrosa y con riesgo hasta de perder el ojo en caso de que hubiera la menor lesión en la conjuntiva, cosa que podría pasar fácilmente con cualquier partícula de polvo o agente externo que hiriera directamente el ojo en el estado tan delicado como está. Los microbios estos se han infiltrado ya en la piel y el tejido del párpado, en la parte inferior de la cara y en la frente, así es que tiene una inflamación terrible que casi le ha cerrado el ojo. Hubo un momento en que creímos todo perdido y tú puedes imaginarte su situación y mi angustia. (No puedo ni decírtelo con palabras.) Hace tres días que parece que la inflamación va cediendo un poco y hay esperanzas de que no tenga consecuancias más graves, pero el doctor Silva dice que el peligro no ha pasado todavía y que es bastante largo el asunto. Lo tienen en un cuarto casi a obscuras y el pobre está verdaderamente desesperado (con toda razón) y yo, inútil sin poderlo casi ni ver, pues no puedo andar todavía, y aun pudiendo andar, no podría yo resolver nada ni ayudarlo en nada, es eso lo que me tiene loca de angustia. Pensamos que en caso que no se mejore en esta semana lo mejor sería llevarlo a Nueva York para ver qué se podría hacer con los oculistas de allá, pero yo

creo que no es precisamente una cosa local del ojo sino de su estado general, y que todo está conectado con su insuficienca tiroidea, además creo que un viaje en las condiciones en que está sería terrible y de una responsabilidad que después no sabría uno qué hacer en caso de que algo sucediera a causa del viaje. Así me tienes, desesperada, hecha una idiota sin saber ni cómo resolver esta situación. Naturalmente que nada se gana con estupideces y desesperación, y creo que lo más razonable sea esperar a que las inyecciones de "pioformina" que le han puesto y el tratamiento que Silva le da, hagan su efecto, pues peor sería hacer una pendejada esperando milagros de una cosa que tiene que tener su proceso natural. Sin embargo a mí lo que más me aflije es verlo tan decaído y el peligro de que por ese foco de infección le viniera una septicemia o algo que se generalizara y que por su estado general no pudiera combatir. No quiero ni pensarlo.

Quiero que por favor me digas qué piensas, qué sería lo más acertado hacer, y si tú crees que en Nueva York fuera más fácil encontrar un buen médico o nada más es prejuicio mío, pues también allí hay bolas de raqueteros habladores que a lo mejor lo friegan peor. Sin embargo una opinión tuya me consolaría pues no te imaginas cómo estoy de apenada y de triste por Diego. No es necesario que te explique más pues tú lo quieres bien y sabes lo que esto significa para él.

Perdona que en esta carta no te hable más que de la pena que tengo, pero tú entenderás, sabes bien cómo quisiera platicarte de muchas otras cosas y sobre todo del gusto que me ha dado todo lo que has logrado hacer allá. Créeme que ha sido para mí una alegría.

Por favor escríbeme, me ayudarás mucho a sentirme más fuerte para esperar con calma cualquier cosa. Ojalá que cuando tu carta llegue ya Diego esté mejorcito pues es lo que todos queremos y yo *más que nadie.*

Salúdame a Miguel y a Rose (Covarrubias).

Procura regresar prontito pues haces mucha falta. Espero tu carta. Diego te saluda mucho.

Mis mejores recuerdos y un abrazo de Frieda.

Por favor trata de averiguar cuál es el mejor oculista allá y cuestión de pecios en hospitales, etc.

También te agradecería muchísmo vieras al Dr.

Claude (te di su teléfono en mi última carta pero por si lo perdiste lo encuentras siempre en el Rockefeller Institute en las mañanas (Dr. Albert Claude) y explícale más o menos el caso de Diego. Aquí te pongo el nombre completo de los microbios:

Streptococus hemolytiens. Han invadido ya todo el saco lagrimal izquierdo filtrándose en el tejido de la cara (lado izquierdo). Sería interesante saber su opinión.

Carta a Lucienne Bloch

14 de febrero de 1938

Querida Lucy:

[…] No he cambiado mucho desde la última vez que me viste. Lo único, llevo otra vez ese vestido mexicano mío tan loco, vuelvo a tener el pelo largo y sigo tan delgada como siempre. Mi carácter tampoco ha cambiado, sigo también tan vaga como siempre, sin entusiasmo por nada, me siento bastante estúpida y condenadamente sentimental. A veces creo que es porque estoy enferma, pero eso no deja de ser un buen pretexto. Podría ponerme a pintar tanto tiempo como quisiera, podría leer o estudiar o hacer mil cosas a pesar de que tengo el pie malo y todo lo demás, pero no se trata de eso, vivo sobre el aire, aceptando las cosas como vienen, sin hacer ni el más mínimo esfuerzo por cambiarlas, y tengo todo el día como ganas de dormir, me siento cansada y desesperada. ¿Qué le voy a hacer? Desde que volví de Nueva York he pintado unos doce cuadros, todos ellos pequeños y sin importancia, con los mismos temas personales que me interesan a mí y a nadie más. Envié cuatro de ellos a una galería de aquí de México, la Galería Universitaria, que es un sitio pequeño y de mala muerte, pero que también es el único que traga todo lo que le echen; así que les mandé los cuadros para allá sin ningún entusiasmo. Cuatro o cinco personas me dijeron que estaban de maravilla, el resto creen que son demasiado locos.

Para sorpresa mía, Julian Levy me escribió una carta en la que me contaba que alguien le había hablado de mis pinturas y que estaba muy interesado en presentar una exposición de mi obra en su galería. En respuesta, le envié alguna foto de mis últimos

trabajos, y él contestó con otra carta muy entusiasta acerca de las fotos, en la que me pedía treinta piezas para una exposición que se va a celebrar en octubre de este año, y quiere que coincida con la exposición de Diego, así que acepté y, si no pasa nada raro en este medio tiempo, me iré a Nueva York en septiembre. No estoy nada segura de que Diego tenga listas sus cosas para entonces, pero a lo mejor vendrá más tarde, y después a Londres. Así que esos son los proyectos que tenemos, pero conoces a Diego tan bien como yo y... quién sabe lo que pase de aquí a entonces. Debo decirte que Diego ha pintado hace poco una serie de paisajes. Dos de ellos, si te fías en mi gusto, son lo mejor que ha pintado en toda su vida. Son sencillamente increíbles. Podría describírtelos. Son totalmente diferentes a cualquier cosa que haya pintado antes, pero te diré que son ¡magníficos! El color, chica, es increíble, y el dibujo, uff, es tan perfecto y tiene tanta fuerza que te dan ganas de saltar y gritar de alegría cuando los miras. Uno de ellos estará muy pronto en el Brooklyn Museum, ya lo verás allí. Es un árbol sobre un fondo azul. Ya me contarás que te parece después de haberlo visto.

Ahora que sé que vamos a exponer en Nueva York, estoy intentando trabajar un poco más para tener las treinta malditas pinturas preparadas, pero tengo la impresión de que no me va a dar tiempo a acabarlas. Ya veremos.

[…] Con respecto a Diego, me alegra contarte que ahora se siente muy bien, ya no le molestan los ojos, sigue gordo pero no tanto, y trabaja como siempre de sol a sol, con el mismo entusiasmo de toda la vida; a veces sigue comportándose como un niño y me deja que le reprenda de vez en cuando, sin abusar demasiado de ese privilegio, por supuesto; en una palabra, sigue siendo el tipo genial que siempre fue, a pesar de su debilidad por las «señoras» (la mayor parte, jovencitas americanas que vienen a México a pasar dos o tres semanas y a las que está siempre deseoso de enseñar sus murales fuera de ciudad de México)... bueno, que sigue siendo el chico encantador de conociste.

Bueno, cariño, me da que esta carta va a terminar convirtiéndose en una revista. He contado todo lo que

he podido, teniendo en cuenta que estoy de un humor de perros ahora mismo, con los dolores del pie, etc., etc. Voy a enviar la carta hoy por correo aéreo, para que así sepas algo de cómo le va la vida a esta personita tan detestable. Por favor, dale muchos recuerdos a Dimi y hoy, cuando te vayas a acostar, hazte algunas caricias en tu vientre, pensando en que yo estaré haciendo lo mismo con mi futuro ahijado. Estoy segura de que va ser una niña, una niñita encantadora hecha con las mejores hormonas de Lucy y Dimi. En caso de que me equivoque y sea un niño, pues bueno, estaré exactamente igual de orgullosa de él. Qué mas da, sea niño o niña, lo voy a querer como si fuera el hijo que iba a tener en Detroit.

Dale también muchos recuerdos a Ella y a Boit, diles que a pesar de que no sabrán mucho de mí sigo queriéndoles como siempre. Dale un beso también a Jay Lovestone, no le hagas caso si se pone colorado, tú sólo dale un beso de mi parte.

A Suzy le das también recuerdos míos y mi más sincera enhorabuena por el nuevo pequeño matemático que va a traer al mundo. Y... un favor, si pasas alguna vez cerca de Sheridan Square, sube hasta el tercero y saluda de mi parte a Jeanne Lanux, y déjale a Pierre un papelito con un beso pintado con lápiz de labios. ¿Lo harás? Vale. Muchas gracias.

Escríbeme más a menudo. Prometo contestar.

¿Qué tal tu padre? ¿Y Mam?

Aquí te envío todo mi amor, querida Lucy; en cuanto sepamos si va a ser niño o niña, ya le enviaré un regalo al futuro ciudadano del mundo.

Las fotos que mandaste el año pasado de tus murales eran maravillosas. A Diego también se lo pareció. Manda fotos de los más recientes. No te olvides. Muchas gracias por tu carta, y gracias por acordarte de Diego y de mí, y por ser una chica excepcional que está deseando traer niños al mundo con ese entusiasmo tuyo tan puro y maravilloso. Diego te manda sus mejores recuerdos y *un abrazote* de felicitación por el futuro niño.

Frida

83. *Canasta de flores*, 1941. Óleo sobre cobre, diámetro: 64,5 cm. Colección privada.

«¡De veras me urgen los fierros!»

Si bien en 1937 la búsqueda de su expresión artística recorrió muchos caminos, la percepción de Frida Kahlo del valor económico de sus obras sólo empezó a despertar en los siguientes tres años. Si ha de decirse la verdad, ella nunca logró sostenerse con los recursos obtenidos gracias a su trabajo como artista. Diego Rivera pagaba sus gastos médicos y mantenía las neveras llenas. Las necesidades reales de la pareja eran mínimas, pero sus caprichosas compras, sus colecciones de artefactos y artesanías, y otros gastos secundarios llegaban a sumar cantidades enormes de dinero. Aunque eran los encargos que le hacían a Diego -escasos entre 1937 y 1940- los que les proveían los fondos, era Frida quien manejaba la mayor parte del dinero. Él olvidaba con frecuencia consignar cheques de gran valor, que muchas veces se quedaban enterrados bajo montones de basura durante meses. Odiaba ir al banco. Era «demasiada molestia». Frida nunca había tenido que preocuparse por dinero. Su padre muchas veces había tenido que andar a la rebatiña por trabajo en medio de los innumerables cambios de gobierno que se producían por votación o a punta de balaceras, pero la reputación que se había ganado como fotógrafo permitía que siempre hubiera tortillas en la mesa. Aun antes de que Diego apareciera, Guillermo siempre había logrado pagar las cirugías de Frida, los tratamientos y las estadías en el hospital. Sus considerables gastos médicos, su gusto por las joyas, las chucherías y las muñecas, sus elaborados trajes y sus materiales de pintura, además de su creciente alcoholismo, harían que hoy en día se considerara a Frida como una mujer «costosa de mantener».

El volumen de trabajo que empezó a hacer en 1938 y que prosiguió a lo largo de la década de 1940, también produce en ella un cambio de opinión respecto a sus propias pinturas. Pasó de considerar que no «valía la pena ofrecerlas para la venta» a expresarse como una vendedora encantadoramente despierta en este extracto de una carta escrita a Emmy Lou Packard, el 15 de diciembre de 1941:

> Ya sabes cuál es ¿verdad? Donde yo estoy con mi nana ¡mamando puritita leche! ¿Te acuerdas? Ojalá y los animes para que me lo merquen, pues no te imaginas en qué forma necesito fierros ahora. (Diles que vale 250 dólares.) Te mando la fotografía para que tú les cuentes hartos primores y me hagas la valona de que los intereses en esa «obra de arte», ¡eh joven! También cuéntales del de «la cama» que está en Nueva York, pueque se interesen por ése, es aquel de la calavera arriba, ¿te acuerdas? Ése vale 300 del águila. A ver si me das un empujoncito chula, pues te digo que de veras me urgen los fierros[26].

Pero cuando el calendario marcó el inicio de 1938, Frida aún se veía a sí misma como una «amateur talentosa». Había utilizado su trabajo para pagarle algunas cuentas médicas a su comprensivo médico y amigo de toda la vida, el doctor Leo Eloesser. Muchos de sus amigos tenían pinturas que ella les había

dado en calidad de recuerdos, pero el resto de su obra aún se encontraba guardada en su estudio o colgaba en las paredes del mismo.

Frida Kahlo no era ninguna diletante. Era muy instruida en el campo de la historia del arte y había estudiado por sí misma las obras de grandes artistas durante el tiempo que pasó en Estados Unidos. Debía saber que su trabajo artístico tenía grandes cualidades y era único tanto en sus temas como en su ejecución. Pero las viejas inseguridades no mueren fácilmente. Pese a que se había atrevido a arrancar todas las máscaras, aún era la Frida de 13 años de edad, aún era Pata de Palo para sus coetáneos. Era la niña lisiada y provinciana a la que Alejandro Gómez Arias había dejado. Siempre le daban el papel de la extraña, aquella a la que los gringos se quedaban mirando al verla pasar con sus trajes mexicanos y a la que la prensa trataba con condescendencia. En persona, su armadura era la joven ingeniosa, sensual, ligeramente vulgar, bisexual y fiestera que había creado y habitado con aparente deleite. La mirada estoica que lanzaba desde sus fotos y pinturas ocultaba de manera translúcida las muchas heridas psicológicas y desaires que había soportado.

Pero si ella quería reír de último, no tenía más remedio que exponer sus secretos íntimos, sus cicatrices y su mitología personal frente a la inquisición pública y esperar la lectura del veredicto. Para una exposición grupal de artistas mexicanos que tuvo lugar en la Galería del Departamento de Acción Social de la Universidad de México, envió *Mis abuelos, mis padres y yo* y otras tres obras «personales» al «pequeño y asqueroso lugar». Le confesó a Lucienne Bloch: «Las envié allí sin ningún entusiasmo, cuatro o cinco personas dijeron que estaban fenomenales»[27].

Frida no esperaba en absoluto la carta que llegó poco tiempo después de que la exposición terminara. Una persona que había visto la exposición en la universidad se dirigió a Julien Levy, propietario de una galería de Manhattan, para hablarle de su obra. Levy le preguntaba si accedería a montar una exposición de sus pinturas en su galería de la calle 55 del este de la ciudad. Para alguien que tímidamente se ha obligado a mostrar en público alguno de sus tesoros más preciados para someterlo al juicio de los demás -ya sea una pintura, un poema, o un tarro de mermelada de frutas-, no es difícil entender la oleada de entusiasmo que debió haber surgido de la mano que sostenía la carta. Y sin embargo, ¿cuántas cosas buenas no le habían sido arrebatadas de entre las manos? Ella le envió unas cuantas fotos de sus pinturas. Levy le respondió con otra carta aún más entusiasta. ¿Podría enviarle treinta obras antes de octubre? Sí, sí podía hacerlo, y entonces empezó a mirar sus pinturas de una manera diferente, como creaciones personales que colgaban en las paredes de una galería de la ciudad de Nueva York.

84. *Naturaleza muerta*, 1942. Óleo sobre cobre, diámetro: 63 cm. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.

85. *El círculo*, 1951. Óleo sobre aluminio montado sobre lámina de metal, diámetro: 15 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

Mientras los preparativos para la exposición seguían avanzando, otra fuerza que la impulsaría al cambio llegaría a su vida. El sedicente «papa» del Surrealismo, André Breton, viajó a México en barco, enviado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia para dar conferencias por todo el país. Junto con su hermosa esposa Jaqueline, entabló una amistad con los Rivera y buscó a Trotski. Con Natalia a la zaga, quien había decidido vigilar a León en todo momento, las tres parejas empezaron a recorrer México para dar

una serie de charlas sobre el Surrealismo, el comunismo y los lazos del país con su pasado precolombino, tema por el que abogaba Rivera. Frida y Jaqueline huían de las pesadas peroratas sociopolíticas de Trotski y de la resolución de André de ver el surrealismo en todas partes. Las dos mujeres entablaron una amistad por conveniencia que tenía como fin entretenerse mutuamente.

Pasado un tiempo, Breton vio las pinturas de Frida y de inmediato la proclamó surrealista. Él quedó tan cautivado por ella y por su trabajo -y por su valor como miembro del movimiento surrealista- que le puso a sus pinturas el sello de su prestigio mediante un ensayo florido y retórico que habría de adjuntarse al folleto de la exposición de Nueva York. Para dar un ejemplo, en él escribía:

> Este acontecimiento artístico contiene esa pizca de crueldad y humor excepcionalmente capaces de mezclar los raros y eficaces poderes que se amalgaman para formar la poción mágica que constituye el secreto de México. Aquí el poder de inspiración se nutre de los extraños éxtasis de la pubertad y de los misterios de la procreación, y, lejos de considerar que éstos son del dominio exclusivo de la mente, como sucede en algunas regiones más frías, los exhibe orgullosamente con una mezcla de franqueza e insolencia...

En la sinopsis que hizo de su trabajo, afirmó que su combinación de feminismo, exploración de su propia psique y las realidades viscerales de la sensualidad y el dolor físico, era comparable a «una cinta alrededor de una bomba». Además de este grandilocuente texto, le ofreció hacer una exposición en París luego de que hubiera triunfado en Nueva York.

No conforme con la vociferación de Breton, Diego también hizo gestiones en favor de Frida. La estrella de cine Edward G. Robinson, célebre conocedor de arte y coleccionista, fue a visitar el estudio de Rivera. Mientras Frida entretenía a la señora Robinson en la azotea de las casas gemelas, Diego llevaba al señor Robinson al estudio de Frida. Luego de ver algunos de sus trabajos, Edward G. Robinson compró cuatro pinturas por un valor total de $800 dólares. Al enterarse de esto, la perspectiva de independencia económica empezó a dominar los pensamientos de Frida. A pesar del hecho de que Diego era su principal mecenas, a ella parecía entusiasmarle la idea de cortar todos los lazos que la ataban a él.

Aguijoneada por las esperanzas puestas en la exposición de Nueva York, la producción artística de Frida aumentó considerablemente. En 1938 pintó *Lo que el agua me dio, Cuatro habitantes de México, Niña con máscara de la muerte* y una serie de naturalezas muertas. Los autorretratos de esta época incluyen el muy colorido *Autorretrato enmarcado* o *El marco* y el casi monocromático *Perro Itzcuintli y yo.*

Esta serie de pinturas muestra la amplia variedad de temas elegidos y de paletas, así como el depósito de imágenes internas a las que ella podía apelar. *Lo que el agua me dio* es un verdadero y literal estofado de imágenes

simbólicas que flotan o se encuentran sumergidas en el agua de la tina de la artista. Sus pies se reflejan en su superficie, y parecen dos incorpóreos objetos silvestres. Desde un rascacielos neoyorquino elevándose en medio de la caldera de un antiguo volcán mexicano hasta retratos de sus padres entre las fértiles plantas y raíces de su crianza, ella crea una colección de momentos y de impresiones de vida. El sexo, el amor y la muerte forman parte de esta amalgama, como innumerables fotografías del fragmento único de una película imaginaria.

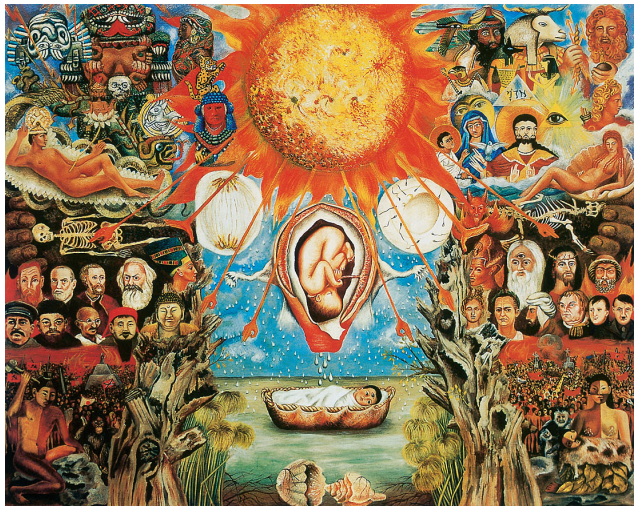
Cuando Breton vio *Lo que el agua me dio* y *Cuatro habitantes de México*, aseguró en su cabeza el lugar de Frida en el panteón de los surrealistas. En esta última obra, los cuatro personajes que se encuentran frente al paisaje urbano de la ciudad de México tienen un extraño carácter fantástico que evoca el universo ficticio de Oz: el personaje de Judas, la niña pequeña, el ídolo precolombino y un esqueleto vigilante. Observándolos desde atrás se encuentra una piñata de paja entretejida. Ellos son una mezcla del antiguo y del nuevo México, de productos de la imaginación y de la realidad. Incluso la niña parece perpleja con todo aquello.

Una chiquilla aparece de manera más prominente en la pintura de Kahlo del tamaño de la palma de una mano, *Niña con máscara de la muerte*. Aquí, vestida con un elegante vestido de fiesta rosado, una niña descalza lleva una máscara de calavera como si esperara el comienzo de una celebración del Día de los Muertos. Junto a ella, frente a un tormentoso cielo y un desierto, se encuentra la horrenda máscara ritual de un monstruo precolombino, con sus labios sucios de sangre y su lengua saliendo entre sus irregulares dientes. La flor amarilla que sostiene en una de sus manos es un cempasúchil, que forma parte de las decoraciones tradicionales de las tumbas durante las festividades del Día de los Muertos. Frida le regaló esta pintura a Dolores del Río, la actriz de cine, amiga de Diego y suya, quien afirmó que representaba al bebé que Frida nunca tuvo[28].

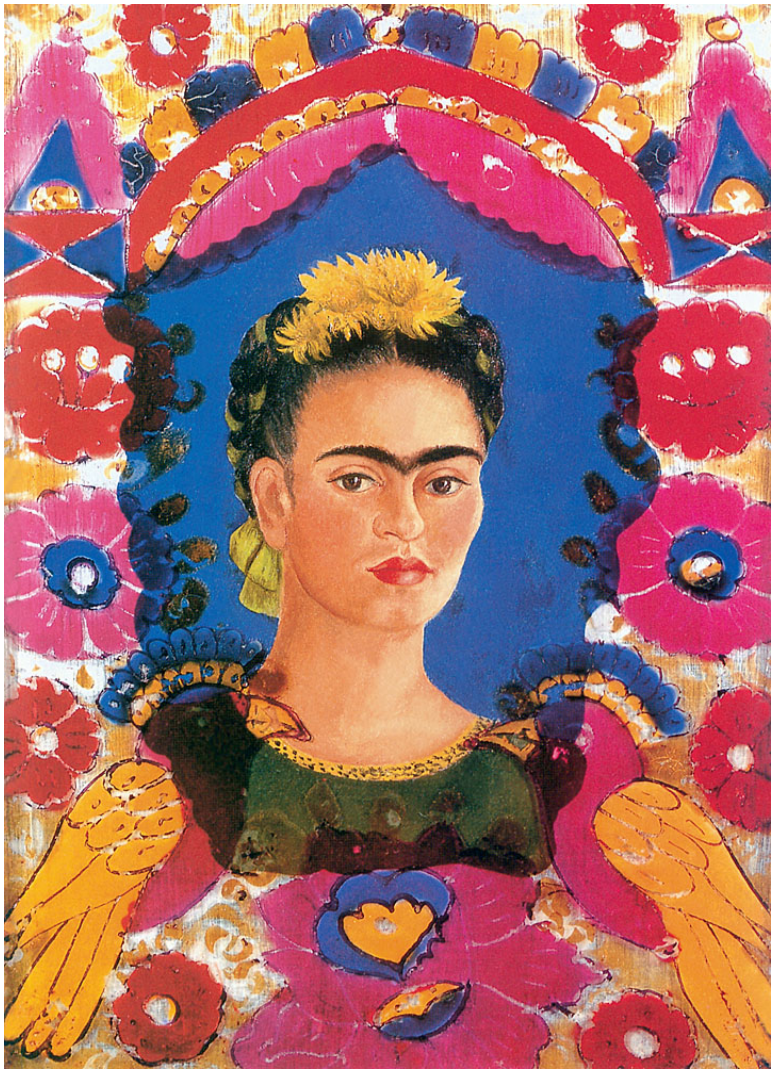
86. *Lo que el agua me dio*, 1938. Óleo sobre lienzo,
91 x 70,5 cm. Colección Isidore Ducasse, Francia.

87. *Niña con máscara de la muerte*, 1938. Óleo sobre metal, 20 x 14,9 cm. Colección privada.

88. *El marxismo dará salud a los enfermos*, c. 1954. Óleo sobre aglomerado, 76 x 61 cm. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.



89. *Moisés* o *El núcleo de la creación*, 1945. Óleo sobre aglomerado, 61 x 75,6 cm. Colección privada.



90. *Autorretrato enmarcado* o *El marco*, c. 1938. Óleo sobre aluminio y vidrio, 29 x 22 cm. Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, París.

Los autorretratos *El marco* y *Perro Itzcuintli y yo*, muestran dos aspectos radicalmente diferentes de la artista. En la época isabelina, los múltiples retratos que se pintaron de la reina Isabel I casi al final de su reinado, utilizaban una misma plantilla de rostro a la que simplemente le ponían trajes diferentes para, de esta manera, ocultar el envejecimiento de la soberana. La estoica mirada de Frida, que aparece de forma aparentemente constante a lo largo de su obra, cambia de una manera muy sutil según sus circunstancias internas o externas.

En *El marco*, los óleos aplicados sobre metal tienen una transparencia semejante a la de la acuarela, una fluidez en la que flota el retrato de Frida

sobre un fondo azul marino. A su lado se encuentran dos aves tropicales. Lleva en la cabeza una diadema de flores que hace resaltar sus mejillas rojas y su vestido de color verde jade. El efecto que se logra es el de una estampilla simétrica en la que aparece una joven mexicana de aspecto lozano. El retrato de colores sombríos *Perro Itzcuintli y yo* es el polo opuesto del anterior. En éste, ella y uno de sus muchos perritos falderos comparten un sitio en un escenario desprovisto de toda decoración. La textura de la falda de tehuana de Frida hace juego con el brillo de la piel del animal, mientras el brocado de oro y un collar de varias vueltas entrelazadas hacen resaltar su traje. Una cinta azul en su nuca es la única nota discordante de color en esta espléndida armonía de tonos tierra. Sostiene su omnipresente cigarrillo en una antigua boquilla de oro que envuelve su dedo índice. Ésta es una representación magistral de la «señora de la casa» vestida con sus mejores ropas.

Además de esta colección de autorretratos se encuentra la serie de naturalezas muertas. Frida muchas veces hizo alusión a los frutos que producía la fértil tierra mexicana en sus pinturas alegóricas, pero aquí se centra en sus formas orgánicas. En sus manos, los frutos de la tierra adquieren un aspecto un tanto siniestro: zarcillos que se extienden de manera amenazadora y texturas espinosas, superficies con cortes profundos que muestran pulpas de color rojo sangre. Hongos y plantas se convierten en órganos sexuales y los pétalos de las flores se marchitan y ondulan hacia dentro. Se sugiere una putrefacción excesivamente dulce, un regreso a la tierra tras haber cumplido las funciones de la vida.

Un ejemplo seductoramente erótico de esta serie de 1938 es *Flor de la vida*, que muestra un falo hundiéndose en una vagina, mientras el acto es representado como una flor roja velluda que es eyaculada de la vaina de una planta adulta. Esta obra fue presentada, junto con otras pinturas florales, en el Salón de la Flor, exposición anual de flores que se lleva a cabo en ciudad de México. Habrá que imaginarse la reacción de los asistentes a la exposición al descubrir esta gema entre petunias y girasoles.

Fortalecida por las cartas de presentación que le escribió Diego a los muy arrogantes miembros de la escena artística de Nueva York y por una lista de invitados que incluía a una importante representación del círculo social que ellos habían cultivado en 1933, Frida se metió de cabeza en este mundillo. De inmediato causó sensación. Los críticos cargaron y montaron sus plumas, pero salieron cautivados e impresionados. Incluso los Rockefeller y sus parientes habían sido invitados, al parecer pensando que las posibilidades comerciales prevalecían sobre antiguas rencillas.

Aunque Frida se movía entre el gentío como la estrella de la noche, era obvio que el fantasma de Diego Rivera era tanto una fuerza de atracción como el motivo para que Nueva York le rindiera homenaje a la tercera esposa del muralista. Pese a esto, disfrutó mucho ser el centro de atención. En particular, le alegró por encontrarse alejada de Diego y por la ilimitada libertad para coquetear con los hombres y las mujeres de su elección. Su exótica presencia,

sus trajes e incluso su desvergonzada, combativa y casi masculina agresividad hicieron que unos cuantos hombres se sintieran atraídos por ella. Se reencontró con su antiguo enamorado Isamu Nogushi y salió con el apuesto fotógrafo de modas Nickolas Muray. Sin embargo, quien empezó a perseguirla de la manera más apasionada fue su mecenas Julien Levy, quien revoloteaba en torno suyo como una mariposa llamativa y siempre atenta. En una ocasión, ella lo acompañó a hacerle una visita nocturna a uno de sus clientes, el millonario Edgar Kaufmann, en la famosa casa de Kaufmann diseñada por Frank Lloyd Wright, Fallingwater. Levy se había preparado para una velada de increíble pasión con su ardiente protegida mexicana. Sin embargo, a su llegada, los encantos de Frida también encendieron la libido de Kaufmann y los dos hombres habrían de pasar parte de la noche intentando vencerse uno al otro en una lid amorosa que más parecía una farsa al mejor estilo francés, en la que los dos galanes subían y bajaban escaleras de puntillas y daban portazos. Al final, Levy consiguió lo que quería cuando Frida entró a hurtadillas en su habitación.

No obstante, Muray tuvo mejor suerte. Había conocido a Frida en México y la había ayudado con el catálogo de su exposición. Este fotógrafo, destacado en los mejores círculos sociales, era apuesto y seguro de sí mismo. Su aventura amorosa empezó en ciudad de México; pero sin la presencia armada de Diego rondando pesadamente, la llama de la pasión se encendió en Nueva York y ella se enamoró perdidamente de él. En una carta que le envió a su «adorable Nick» desde México el 27 de febrero de 1939, le escribía en relación con los $400 que él le había mandado de parte de un tal «Mr. Smith».

91. *Retrato de doña Rosita Morillo*, 1944. Óleo sobre lienzo montado sobre aglomerado, 76 x 60,5 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

92. *Frutos de vida*, 1953. Óleo sobre aglomerado, 47 x 62 cm. Colección Raquel M. de Espinosa Ulloa, Ciudad de México.

93. *Autorretrato con trenza*, 1941. Óleo sobre aglomerado, 51 x 38,5 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

> Tengo bastante como para quedarme aquí todavía un mes. Ya tengo el billete de vuelta. Todo está bajo control, amor mío, así que no está bien que te andes gastando dinero extra [...] De todos modos, no te imaginas lo que valoro tu intención de ayudarme. No tengo palabras para expresarte la alegría que me da pensar que estabas deseando hacerme feliz y comprender lo adorable que eres y el buen corazón que tienes. Mi amante, mi dulce Nick -mi vida- mi niño, te adoro[29].

Los amantes del arte compraron cerca de la mitad de las pinturas que se habían puesto a la venta -lo que constituye una buena primera salida-, y Frida logró que le hicieran unas cuantas comisiones. Clare Booth Luce le encargó

un retrato de su amiga Dorothy Hale, quien recientemente se había suicidado saltando de un rascacielos. Infortunadamente, Frida entendió mal el pedido y pintó una recreación en dos partes de su muerte. *El suicidio de Dorothy Hale* muestra a Hale cayendo por un costado del edificio en medio de una concentración de nubes tormentosas, y también tendida en el suelo empapado de sangre. Ésta salpica, además, la base del marco. La banderola estilo retablo que atraviesa la parte inferior de la obra describe la escena en letras rojas. Lo que Luce quería era un retrato conmemorativo para regalárselo a la madre de su amiga. Después de verlo una vez, Luce nunca quiso volver a tener aquel cuadro frente a sus ojos y se lo dio a su amigo Frank Crowninshield para que lo guardara en un lugar seguro[30].

La pintura *Fulang Chang y yo* se volvió tan popular que cuando Conger Goodyear se enteró de que Frida le había dado la obra a su amiga Dorothy Shapiro (entonces de Sklar), le encargó a la artista que hiciera otro retrato de ella y su mono. Frida trabajó en su habitación del hotel Barbizon Plaza durante toda una semana para terminar su *Autorretrato con mono.*

Cuando la exposición llegó a su fin, Frida estaba completamente agotada. Su salud se deterioró casi al final de su estadía en Nueva York y pasó gran parte de su tiempo visitando médicos para que trataran sus problemas de espalda, columna, pies y piernas. Pero regresó a México esperando que pronto llegara la fecha de su próximo viaje, esta vez al bastión de los europeos, París, donde André Breton mostraría su trabajo artístico.

En 1939 la vida parisina dejaba traslucir cierto nerviosismo. La Alemania de Hitler había pasado casi cuatro años probando su nuevo armamento en España y estaba amenazando a Polonia con su equipo militar de la mejor casta. El ejército francés confiaba en que su Línea Maginot de fortificaciones fijas podría frustrar cualquier ataque. Los políticos franceses confiaban en que Hitler no era más que un fanfarrón que nunca se atrevería a desafiar a la República. El pueblo francés agitaba su tricolor, cantaba la *Marsellesa* y renovaba sus pasaportes.

Los movimientos vanguardistas ya no estaban a la vanguardia de nada, pues el absurdo se instaló en el escenario mundial reemplazando las fantasías de los envejecidos artistas, escritores y poetas de la década de 1920. Pero París aún conservaba gran parte de su encanto y de su *cachet* cultural en momentos en los que luchaba por mantener la sangre fría ante los boletines informativos. La exposición de arte mexicano «Mexique», organizada por André Breton, llegó a tiempo a la galería Colle para proveer algo de distracción.

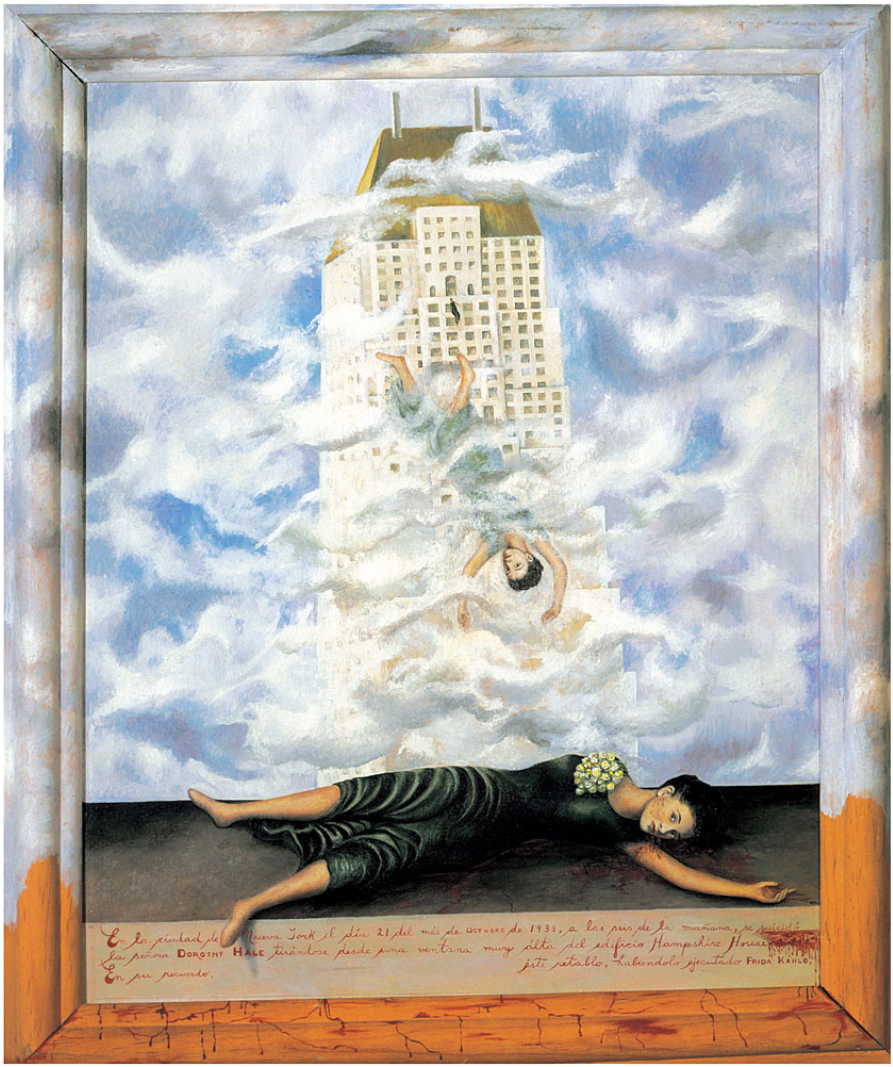
Breton resultó ser un verdadero desastre para organizar exposiciones. Frida se enteró de que sus pinturas aún no habían sido reclamadas en la aduana y que no se había elegido una galería para realizar la exposición. Estaba furiosa. Marcel Duchamp (*Desnudo bajando una escalera*) decidió tomar cartas en el asunto: rescató sus pinturas y, posteriormente, ayudó al desventurado Breton a reservar la galería de Pierre Colle.

Frida se hospedó en casa de los Breton durante un tiempo, pero le pareció imposible quedarse allí cuando aumentaron los problemas relacionados con la exposición. En sus cartas despotricaba contra los «hijos de perra de los surrealistas». Aun después de que se encontró un espacio donde llevar a cabo la muestra, la disposición de la misma la encolerizó aún más. En una carta a Nickolas Muray escribió:

> Ahora Breton quiere exhibir, junto con mis cuadros, catorce retratos del siglo XIX (mexicanos), así como 32 fotografías de Álvarez Bravo y muchos objetos populares que compró en los mercados de México, *pura basura*; ¡es el colmo! [...] hay que *restaurar* los catorce óleos del siglo XIX, y este maldito proceso tarda un mes entero. Tuve que prestarle 200 lanas (dólares) a Breton para la restauración porque no tiene ni un céntimo. [...] Hace unos días [...]

94. *El pollito*, 1945. Óleo sobre aglomerado, 27 x 22 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

95. *El sol y la vida*, 1947. Óleo sobre aglomerado, 40 x 50 cm. Galería Arvil, Ciudad de México.



96. *El suicidio de Dorothy Hale*, 1938-1939. Óleo sobre aglomerado con marco de madera decorado, 60,4 x 48,6 cm. Phoenix Art Museum, Phoenix.

> Breton de repente me informó que el socio de Pierre Colle, un anciano bastardo e hijo de perra, vio mis cuadros y consideró que sólo sería posible exponer *dos*, ¡porque los demás son demasiado «escandalosos» para el público! Hubiera podido matar a ese tipo y comérmelo después... [31]

Para su beneficio personal, Frida pudo tener el contacto más cercano con los surrealistas desde que le permitieron ingresar en sus filas. Max Ernst, Duchamp, Man Ray y Breton la recibieron con beneplácito, y ella hizo todo lo que estuvo a su alcance para no ser menos extravagante que ellos, pero no tenía ni paciencia ni tiempo para los parásitos y la gente que adoptaba poses

de interesante.

> [...] pasan horas calentándose los valiosos traseros en los «cafés». Hablan sin cesar acerca de la «cultura», el «arte», la «revolución», etcétera. Se creen los dioses del mundo, sueñan con las tonterías más fantásticas y envenenan el aire con teorías y más teorías que nunca se vuelven realidad[32].

Las pinturas que mostró en «Mexique» recibieron buenas críticas, y su presencia en la galería se constituyó en sí misma en todo un espectáculo. Personas tan importantes en el mundo artístico como Kandinsky y Picasso le hicieron muchos elogios. Además se le hizo un reconocimiento que le había sido negado a su famoso esposo. El Louvre compró *El marco*, que hoy en día forma parte de la colección permanente del Centro Georges Pompidou. Infortunadamente, ésta fue la única venta que hizo.

En marzo de 1939, Frida, hastiada de la vida artística parisina, hizo sus maletas para viajar a Nueva York a pasar un tiempo con Nick Muray. Tal y como había sucedido con Nogushi, la separación había enfriado la pasión de Muray, y Frida descubrió que estaba comprometido para casarse con otra mujer. El final de este romance le dolió enormemente y le hizo ver cuán atrapada estaba en su relación con Rivera.

Su vida se había abierto a muchas posibilidades después de los viajes que hizo al exterior y de experimentar su nueva independencia, pero su identidad seguía restringida tanto en el ámbito emocional como en el profesional. Es posible que un Nogushi o un Muray le hubieran abierto aún más puertas a su vida independiente, pero ella se había unido a Rivera a una edad tan temprana, que ambos eran vistos como dos lados de una misma moneda: él la «cara» y ella la «cruz».

Frida regresó a México en mayo de 1939 y, dado que su relación con Rivera se deterioraba, vertió sus sentimientos y frustraciones en dos pinturas. *Dos desnudos en el bosque* transporta a la pareja de mujeres que flota sobre una esponja en *Lo que el agua me dio*, a una tierra desértica bordeada por una aterradora selva poblada de formas entrelazadas en la que habita un Fulang Chang *voyeur*. Frida una vez le dijo a una amiga que cuando pintaba sus manos sobre sus genitales quería dar a entender que se estaba masturbando. Esta pareja comparte un momento afectuoso. La Frida de piel clara reclina su cabeza en el regazo de la joven indígena de piel oscura; sin embargo, Frida se da placer a sí misma, imposibilitada aún para compartir el acto de amor con su compañera.

Los hombres que habían pasado por la vida de Frida le habían hecho tal daño, que ella nunca podría recuperarse por completo. Era necesario un acto definitivo que fuera simbólico y real a la vez.

Las relaciones sexuales habían terminado. La cortesía había terminado. La diversión y las aventuras también habían terminado. Todo lo que quedaba eran compromisos que Diego y Frida aceptaban como parte de un acuerdo

tácito, el frágil hilo de una relación que ninguna legalidad podría cortar. Es posible que Diego se hubiera enterado del *affaire* de Frida con Trotski. Los motivos que ella aducía eran obvios y humillantes. Él escribió en su autobiografía:

> La situación entre nosotros empeoraba cada vez más. [...] La llamé por teléfono para suplicarle que accediera a que nos divorciáramos. [...] Esto surtió efecto y Frida declaró que ella también quería divorciarse de inmediato. [...] Yo sólo quería ser libre para tener relaciones con cualquier mujer que me gustara. [...] Lo que ella no podía entender era que yo escogiera mujeres que no eran dignas de mí, o inferiores a ella...

Se divorciaron oficialmente el 6 de noviembre de 1939.

La segunda pintura llegaría a convertirse en la obra maestra que la identificaría ante el mundo, el cuadro de 1,73 x 1,73 cm *Las dos Fridas*. El espejo había desempeñado un papel fundamental en sus pinturas desde hacía mucho tiempo. Al principio fue una necesidad que surgió debido al hecho de que se encontraba postrada en una cama. Luego, el espejo fue para ella un reflejo de la realidad que podía ser manipulado y transformado en una visión fantástica de su verdad personal. En *Las dos Fridas* la duplicación del espejo se convierte en una visualización esquizofrénica del dilema interno de la artista: la mujer europea (Frida) vestida con un traje blanco de encaje con apliques, muy apropiado para una casta joven católica, y la mujer tehuana de piel más oscura y vestido de colores vistosos, sensual personaje campesino fomentado por Diego Rivera. Sus corazones están al descubierto y un vaso sanguíneo en forma de enredadera se conecta a un pequeño amuleto, que es un retrato en miniatura de Diego cuando era niño, y a los dos corazones de las «Fridas». El de la Frida europea ha sido atacado salvajemente y está roto. Pese a que aprieta el extremo de la arteria compartida con una pinza quirúrgica, la sangre sigue cayendo en su níveo vestido blanco.

Había encontrado en aquel momento de su vida un camino que la conduciría a su independencia, pero a un precio que ella no parecía dispuesta a pagar. El asesinato de León Trotski con un piolet (piqueta de alpinista) el 20 de agosto de 1940, perpetrado por Ramón Mercader -un conocido que asedió a Frida durante su estancia en París- llevó las cosas a un punto crítico. La policía se llevó a Frida y a su hermana Cristina para interrogarlas enérgicamente durante doce horas, en calidad de posibles sospechosas de conspirar en el asesinato. Diego se fue a San Francisco, dejando que ella enfrentara sola esta situación. Comparado con las humillaciones que tuvo que soportar debido a sus traiciones sexuales, este hecho no fue más que un pequeño inconveniente, pero le confirmó que había hecho lo correcto al divorciarse de él.

97. *Las dos Fridas*, 1939. Óleo sobre lienzo, 173,5 x 173 cm.
Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

98. *Autorretrato con el cabello corto*, 1940. Óleo sobre lienzo, 40 x 28 cm. Donación de Edgar Kaufman Jr., Museum of Modern Art, Nueva York.

Carta a Emmy Lou Packard

Coyoacán, 15 de diciembre de 1941

Emmylucha linda:

Aquí me tienes todavía botada en cama con una gripa de la chingada que no me quiere decir adiós. He estado tan dada a la mier... coles de ceniza que por eso no te he escrito chula.

Me dio rete harto gusto que por fin lograras hacer tu exposición, y lo único que siento es no haber «echado

ojo aviso» el mero día del *opening.* Nos hubiéramos puesto una «guarapeta» de aquellas que hacen época aun en tiempos de *war.* Desde que te fuiste estoy hecha una vil zorrilla, pues yo no sé exactamente qué diablos me pasa pero, francamente compañera, no me siento bien. Todo el día quiero dormir, y ya parezco un chicle mascado, aguado y jo... ven.

Imagínate que el periquito «Bonito» se murió. Le hice su entierrito y todo, y lo lloré harto pues acuérdate que era maravilloso. Diego también lo sintió rete hartísimo. A la changuira «El Caimito» le dio pulmonía y ya también andaba pelando gallo, pero el «sulphamidyl» la alivió. Tu periquito está muy bien, aquí lo tengo conmigo. ¿Cómo está la Pandy # 2?

Oye linda, cuéntame cómo te ha ido de vendimia de cuadros, y cómo encontraste al público de Los Angeles, muy zorrillo ¿o no?

Dime cómo viste a Donald, a tus papás y a tu hermana y chilpayates.

De lo que me dices de los Arensberg quiero que les digas que el cuadro del «nacimiento» lo tiene Kaufmann. Yo quisiera que me compraran el de «Yo mamando» pues me darían una armada padre. Sobre todo ahora que ando de un «bruja» subido. Si tú tienes oportunidad hazles la lucha, pero como si saliera de ti. Diles que es un cuadro que pinté en el mismo tiempo que «el nacimiento» y que a ti y a Diego les gusta harto. Ya sabes cuál es ¿verdad? Donde yo estoy con mi nana ¡mamando puritita leche! ¿Te acuerdas? Ojalá y los animes para que me lo merquen, pues no te imaginas en qué forma necesito fierros ahora. (Diles que vale 250 dólares.) Te mando la fotografía para que tú les cuentes hartos primores y me hagas la valona de que los intereses en esa «obra de arte", ¡eh joven! También cuéntales del de «la cama» que está en Nueva York, pueque se interesen por ése, es aquel de la calavera arriba, ¿te acuerdas? Ése vale 300 del águila. *A ver si me das un empujoncito chula, pues te digo que de veras me urgen los fierros.*

Diego está trabajando rete harto en el cuadro de Paulette. El jueves conocí a Paulette y me pareció mejor de lo que yo pensaba.

¿Cuándo regresas? Ya se te extraña gran cantidad por los Coyoacanes. Escríbeme de cuando en cuando.

Dale millones de besos a Donald y a tus papás de mi parte. Salúdame buten a los Homolkas y diles que mejor se vengan pa'acá. No me olvides linda y dime si no se te ofrece algo de aquí.

¿Qué tal de guapa se veía Ud en el opening? Cuénteme hartos chismes. No se te olvide lo de los Arensberg.

Diego te manda besos y yo todito mi corazón. Tuya Frida

Hablando de un cuadro mío, de cómo, partiendo de una sugestión del ing. José D. Lanvín y una lectura de Freud, hice un cuadro de Moisés

[…] Como es la primera vez en mi vida que trato de «explicar» una de mis pinturas a un grupo mayor de tres personas, me van a perdonar que me haga un poco «bolas» y tenga bastante «cisco».

Hace más o menos dos años, José Domingo me dijo un día que le gustaría que leyera el *Moisés* de Freud, y pintara, como quisiera, mi interpretación del libro.

Este cuadro es el resultado de aquella pequeña conversación entre José Domingo Lavín y yo.

Leí el libro una sola vez y comencé a pintar el cuadro con la primera impresión que me dejó. Ayer lo releí y debo confesarles que encuentro el cuadro muy incompleto y bastante distinto a lo que debería ser la interpretación de lo que Freud analiza tan maravillosamente en su *Moisés.* Pero ahora, ya ni modo, ni de quitarle ni de ponerle, así es que diré lo que pinté tal cual está, y que ustedes pueden ver aquí en el cuadro.

Desde luego el tema en particular es sobre *Moisés* o *El nacimiento del héroe.* Pero generalicé a mi modo (un modo rete confuso) los hechos o imágenes que me dejaron mayor impresión al leer el libro. En lo que va «por mi cuenta» ustedes podrán decirme si metí la pata o no.

Lo que quise expresar más intensa y claramente, fue que la razón por la que las gentes necesitan inventar o imaginarse héroes y dioses es el puro *miedo.* Miedo a la vida y miedo a la muerte. Comecé pintando la figura de Moisés niño. (Moisés, en hebreo, quiere decir, aquel que fue sacado de las aguas, y en egipcio «mose»

significa niño.) Lo pinté como lo describen muchas leyendas, abndonado dentro de una canasta y flotando sobre las aguas de un río. Plásticamente traté de hacer que la canasta, cubierta por una piel de animal, recordara lo más posible a una matriz, porque según Freud la cesta es la matriz expuesta y el agua significa la fuente materna al dar a luz a una criatura. Para centralizar ese hecho pinté al feto humano en su última etapa dentro de la placenta. Las trompas, que parecen manos se extienden hacia el mundo.

A los lado del niño ya creado, puse los elementos de su creación, el huevo fecundado y la división celular.

Freud analiza en una forma muy clara, pero muy complicada para mi carácter, el importante hecho de que Moisés no fue judío sino egipcio, pero yo, en el cuadro, no hallé la manera de pintarlo ni egipcio ni judío, y solamente pinté un chamaco que en general representara tanto a Moisés como a todos los que según la leyenda tuvieron ese principio, transformándose después en personajes importantes, guiadores de sus pueblos, es decir, *Héroes*. (Más abusados que los demás, por eso le puse el «ojo avizor»). En este caso se encuentran Sargón, Ciro, Rómulo, Paris, etcétera.

La otra conclusión interesantísima de Freud es que Moisés, no siendo judío, dio al pueblo escogido por él para ser guiado y salvado una religión, que tampoco era judía sino egipcia: nada menos que Amenhotep IV o Akhenatón revivió la de Atón, o sea la del Sol, tomando como raíces la antiquísima religión de On (Heliópolis).

Entonces pinté el Sol como centro de todas las religiones, como *primer dios* y como creador y reproductor de la *vida*.

Como Moisés, ha habido y habrá gran cantidad de «copetones», transformadores de religiones y de sociedades humanas. Se puede decir que ellos son una especie de mensajeros entre la gente que manejan y los «dioses»inventados por ellos para poder manejarla.

De estos «dioses»hay un «resto», como ustedes saben. Naturalmente, no me cupieron todos y acomodé, de un lado y otro del Sol, a aquellos que, les guste o no, tienen relación directa con el Sol. A la derecha los de Occidente y a la izquierda los de Oriente.

El toro alado asirio, Amón, Zeus, Osiris, Horus,

Jehová, Apolo, la Luna, la Virgen María, la Divina Providencia, la Santísima Trinidad, Venus y... el diablo.

A la izquierda, el Relámpago, el Rayo y la huella del Relámpago, es decir, Huracán, Caculcán y Gukumatz Tláloc, la magnífica Coatlicue, madre de todos los dioses, Quetzalcóatl, Tezcatlipoca, la Centéotl, el dios chino Dragón y el hindú Brahma. Me faltó un dios africano, pero no pude localizarlo en ninguna parte, pero se le puede hacer un campito.

No les puedo decir algo sobre cada uno de ellos, porque la ignorancia sobre su origen, importancia, etcétera, me abruma.

Habiendo pintado a los dioses que me cupieron, en sus respectivos cielos, quise dividir al mundo celeste de la imaginación y de la poesía del mundo terreno del miedo a la muerte, y pinté los esqueletos, humano y animal, que ustedes ven aquí. La tierra ahueca sus manos para protegerlos. Entre la muerte y el grupo donde están los «héroes» no hay división ninguna, puesto que éstos también mueren y la tierra los acoge generosamente y sin distinciones.

Sobre la misma tierra, pero pintando sus cabezas más grandes para distinguirlas de las del «montón», están retratados los «héroes» (muy pocos de ellos, pero escogiditos), los transformadores de las religiones, los rebeldes... es decir, los meros «dientones».

A la derecha (y esta figura debí pintarla con mucho más importancia que ninguna otra) se ve a Amenhotep IV que más tarde se llamó Akhenatón, joven faraón de la 18ª dinastía egipcia (1370-1350 a. de J. C.), quien impuso a sus súbditos una religión contraria a la tradición, rebelde al politeísmo, estrictamente monoteísta, con ecos lejanos en el culto de On (Heliópolis), la religión de Atón, es decir, del Sol. Ellos no solamente adoraban al Sol como un culto material, sino como el creador y conservador de todos les seres vivos, dentro y fuera de Egipto, cuya energía se manifestaba en sus rayos, adelantándose así hasta los más modernos conocimientos científicos sobre el poder solar. Breasted llama a Amenhotep IV «el primer individuo en la historia humana».

Después Moisés, que según el análisis de Freud dio a su pueblo adoptado la misma religión de Akhenatón, transformada un poco según los intereses y

circunstancias de su tiempo.

A esta conclusión llega Freud, Después de un minuciosísimo estudio en el que descubre la relación íntima entre la religión de Atón y la mosaica, ambas monoteístas. (Toda esta parte tan importante del libro no supe cómo transportarla a la plástica.)

Sigue Cristo, Zoroastro, Alejandro el Grande, César, Mahoma, Tamerlán, Napoleón y «el infante extraviado»... Hitler. A la izquierda, la maravillosa Nefertiti, esposa de Akhentanón; me imagino que además de haber sido extraordinariamente bella, debe haber sido una «hacha perdida»y colaboradora inteligentísima de su marido. Buda, Marx, Freud, Paracelso, Epicuro, Gengis Kan, Gandhi, Lenin y Stalin. (El orden es gacho, pero los pinté según mis conocimientos históricos, que también lo son.)

Entre ellos y los «del montón», pinté un mar de sangre con el que significo la guerra, inevitable y fecunda.

Y por último, la poderosa y «nunca bien ponderada" masa humana, compuesta por toda clase de... bichos: los guerreros, los pacíficos, los científicos y los ignorantes, los hacedores de monumentos, los rebeldes, los portabanderas, los llevamedallas, los habladores, los locos y los cuerdos, los alegres y los tristes, los sanos y los enfermos, los poetas y los tontos, y toda la demás raza que ustedes gusten que exista en esta poderosa bola.

Nada más los de adelantito se ven un poco claros, los demás «con el ruido... no se supo».

Del lado izquierdo, en primer término está el Hombre, el constructor, de cuatro colores (las cuatro razas).

Del lado derecho, la Madre, la creadora, con el hijo en brazos. Detrás de ella el Mono.

Los dos árboles que forman un arco Noel del Triunfo, son la vida nueva que retoña siempre del tronco de la vejez. En el centro, abajo, lo más importante para Freud, y para muchos otros... el Amor, que está representado por la concha y el caracol, los dos sexos, a los que envuelven raíces siempre nuevas y vivas.

Esto es lo que les puedo decir de mi pintura. Pero se admiten toda clase de preguntas y de comentarios. No

me enojo.

Muchas gracias.

Carta a Nickolas Muray (escrita eninglés)

París, 27 de febrero de 1939

Mi adorado Nick:

Esta mañana, después de tantos días de espera, por fin llegó tu carta. Estaba tan contenta que antes de empezar a leerla me puse a llorar. Mi pequeño, en realidad no debería quejarme de nada de lo que me pasa en la vida, mientras tú me quieras a mí y yo te quiera a ti. Es tan real y tan hermoso que me hace olvidar todos los dolores y los problemas, me hace olvidar incluso la distancia. Tus palabras me hacen sentir tan cercana a ti que te puedo sentir justo aquí: tus ojos, tus manos, tus labios. Puedo oír tu voz y tu risa, esa risa tan limpia y tan honesta que sólo *tú* tienes. Estoy contando los días para volver. ¡Un mes más! y volveremos a estar juntos.

Cariño, he cometido un error terrible […] Cariño mío, tengo que decirte que eres un mal chico. ¿Por qué me enviaste ese cheque de 400 pavos? Tu amigo «Smith» no es más que un amigo imaginario, sin duda muy agradable, pero di*le* que *no pienso tocar su cheque* hasta que no vuelva a Nueva York, y allí ya nos las veremos. Nick mío, eres la persona más dulce que he conocido en mi vida. Pero escucha, cariño, ahora no necesito ese dinero. Tenía algo guardado en México, soy una auténtica zorra con pasta, ¿lo sabías? Tengo bastante como para quedarme aquí todavía un mes. Ya tengo el billete de vuelta. *Todo está bajo control*, amor mío, así que no está bien que te andes gastando dinero extra [...] De todos modos, no te imaginas lo que valoro tu intención de ayudarme. No tengo palabras para expresarte la alegría que me da pensar que estabas deseando hacerme feliz y comprender lo adorable que eres y el buen corazón que tienes. — Mi amante, mi dulce Nick —mi vida— mi niño, te adoro.

He adelgazado con la enfermedad así que, cuando nos volvamos a encontrar, un soplo y... ¡saldré volando! ¡Los cinco pisos del Hotel La Salle! Escucha, cielo, ¿tocas todos los días el fuego «wachamay-callit» que está colgado en el pasillo de nuestra escalera? No te

olvides de hacerlo todos los días. Tampoco te olvides de dormir en tu pequeña almohada, porque me encanta. No beses a nadie más mientras lees los letreros y los nombres en las calles. No lleves a nadie más a dar paseos por nuestro Central Park. Es sólo de Nick y Xochid. No beses a nadie más en el sillón de tu despacho. Sólo Blanche Heys puede darte algún masaje en el cuello. Sólo puedes besar todo lo que quieras a Mam. No hagas el amor con nadie, si puedes evitarlo. Sólo si encuentras una auténtica P... pero *no la ames*. Juega con tu tren eléctrico de vez en cuando si no llegas a casa muy cansado. ¿Cómo está Joe Jinks? ¿Cómo está el hombre que te masajea dos veces por semana? Le tengo un cierto odio, porque siempre te tenía apartado de mí muchas horas. ¿Has estado haciendo esgrima a menudo? ¿Cómo está Georgio? ¿Por qué dices que tu viaje a Hollywood fue un éxito sólo en parte? Cuéntamelo. Cariño mío, no trabajes tanto si puedes evitarlo. Porque tu cuello y tu espalda se cansan mucho. Dile a Mam que te cuide y que te obligue a descansar cuando estás cansado. Dile que cada día te quiero más y más, que eres mi cariño y mi amante, y que mientras yo esté fuera ella tiene que amarte más que nunca para hacerte feliz.

¿Te molesta mucho el cuello? Desde aquí te mando millones de besos por todo tu hermoso cuello, para que se sienta mejor. Toda mi ternura y mis caricias para todo tu cuerpo, de la cabeza a los pies. Beso desde la distancia cada centímetro de ti.

Pon en el gramófono a menudo el disco de Maxine Sullivan. Yo estaré *allí contigo*, escuchando su voz. Puedo imaginarte tendido en el sofá azul, con tu capa blanca. Puedo imaginarte haciendo una foto de la escultura que hay junto a la chimenea, puedo ver claramente a la primavera dando brincos por el aire, y puedo oírte reír: una risa como la de un niño, cuando tienes tus mejores días. Amor mío, Nick. Te adoro con toda mi alma. Te necesito tanto, que me duele hasta el corazón [...]

Carta a Ella y Bertram D. Wolfe

París, 17 de marzo de 1939

Ella linda y Boitito, *mis meros cuates:*

Después de dos meses les escribo, ya sé que van a decir lo de siempre: ¡esa «chicua» es una mula! Pero esta vez créanme que no fue tanto la mulez, sino la bandida suerte. Aquí van las explicaciones poderosas: desde que llegué me fue de la puritita chi... fosca... pues mi exposición no estaba arreglada. Mis cuadros me estaban esperando muy quietecitos en la aduana, pues Breton ni siquiera los había recogido. Ustedes no tienen ni la más ligera idea de la clase de cucaracha vieja que es Breton y casi todos los del grupo de surrealistas. En pocas palabras, son unos perfectos hijos de... su mamá. Toda la historia de la dicha exposición se las contaré en detalle cuando nos volvamos a ver las fachadas pues es larga y triste. Pero en resumida síntesis tardó un mes y medio el asunto antes de que fuera... etcétera, etcétera, la mentada exposición. Todo esto sucedió con acompañamiento de pleitos, habladurías, chismes, rabias y latas de la «pior» clase. Por fin, Marcel Duchamp (el único entre los pintores y artistas de aquí que tiene los pies en la tierra y los sesos en su lugar) pudo lograr arreglar con Breton la exposición. Se abrió el día lo de éste en la galería *Pierre Colle,* que según me dicen, es de las mejores de aquí. Hubo gran cantidad de raza el día del «opening», grandes felicitaciones a la «chicua», entre ellas un abrazote de Joan Miró y grandes alabanzas de Kandinsky para mi pintura, felicitaciones de Picasso y Tanguy, de Paalen y de otros «grandes cacas» del surrealismo. En total, puedo decir que fue un éxito y tomando en cuenta la calidad de la melcocha (es decir, de la manada de felicitaciones), creo que estuvo bastante bien el asunto...

Tenía yo la panza llena de anarquistas y cada uno de ellos hubiera puesto una bomba en' algún rincón de mis pobres tripas. Yo sentía que hasta ese momento «habría habido de piña», pues estaba segura de que me iba a llevar la pelona. Entre los dolores de panza y la tristeza de encontrarme solita en este pinchísimo Paris, que me cae como patada en el ombligo, les aseguro que hubiera preferido que de un jalón me llevara el puritito tren. Pero ya cuando me encontré en el Hospital Americano, donde podía «ladra» en inglés y explicar mi situación, me comencé a sentir un poco mejor. Cuando menos podía yo decir: «*¡Pardon me I*

burpedl» (Claro que no era el caso, pues precisamente no podía yo burpear ni a mentadas). Hasta los cuatro días pude tener el placer de arrojar el primer «burp» y desde ese feliz día hasta ahora ya me siento mejorada. La razón del levantamiento anarquista en mi barriga fue que estaba llena de colibacilos y estos desgraciados quisieron traspasar el límite decente de su actividad y se les ocurrió irse de parranda a pasear por la vejiga y los riñones, y francamente me pasaron a arder, pues se cargaban un vacilón del diablo en mis riñones y ya me andaban mandando a la difuntería. Total que yo no contaba más que los días para que se me cortara la fiebre, para agarrar barco y pelarme pa' los *United States,* pues aquí no comprendían mi situación ni a nadie le importaba yo un demonio... y poco a poco, me empecé a recuperar...

Si supieran ustedes en qué condiciones están los pobres que han logrado escapar de los campos de concentración. Se les partiría el corazón. Manolo Martínez, el compañero de Rebull anda por aquí. Me cuenta que Rebull fue el único que se tuvo que quedar del otro lado, pues no pudo dejar a su mujer que estaba moribunda, quizá ahora que les escribo ésta ya lo habrán fusilado al pobrecito. Estas mulas francesas se han portado como cerdos con todos los refugiados; son unos cabrones, de la peor calaña que he conocido. Estoy asqueada de toda esta gente podrida de Europa, estas pinches «democracias» valen bolillo...

Ya hablaremos largo de todo. Mientras quiero decirles: que los he extrañado harto; que los quiero más y más; que me he portado bien; que no he tenido aventuras ni vacilones, ni amantes, ni nada por el estilo, que extraño México como nunca; que adoro a Diego más que a mi propia vida; que de cuando en cuando extraño también mucho a Nick; que me estoy ya volviendo gente seria, y que total de cuentas mientras los vuelvo a ver les quiero mandar hartísimos besos a los dos, algunos repártanlos equitativamente con Jay, Mack, Sheila y todos los cuates. Y si tienen tiempecito vean a Nick y denle un besito también y otro a Mary Sklar.

Su chicua que nunca los olvida
Frida

Boitito: ¿Cómo va el libro, Manis? ¿Trabajas mucho?

Otro chisme. Ya Diego se peleó con la IV y mandó a volar de una manera muy seria a «piochitas» Trotsky. Ya les contaré en detalle el lío.

Diego tiene toda la razón.

Carta a Nickolas Muray (escrita en inglés)

Coyoacán, 13 de junio de 1939

Nick, cariño:

Tengo la foto maravillosa que me enviaste. Me parece aún más bonita que en Nueva York. Diego dice que es tan maravillosa como un Piero della Francesca. Para mí es más que eso, es un tesoro, y además siempre me recordará aquella mañana que desayunamos juntos en el Barbizon Plaza Drugstore y después nos fuimos a tu tienda a sacar fotos. *Ésta* fue una de aquéllas. Y ahora la tengo junto a mí. Siempre estarás en el rebozo púrpura (a la izquierda). Un millón de gracias por habérmela enviado.

Cuando me llegó tu carta, hace unos días, no sabía qué hacer. Tengo que confesarte que no pude evitar ponerme a llorar. Sentía como que tenía algo en mi garganta, como si me hubiera tragado el mundo entero, no sabía muy bien si estaba triste, celosa o enfadada, pero la sensación que me invadió en un primer momento fue una gran desesperación. He leído tu carta infinidad de veces, demasiadas seguramente, y ahora me doy cuenta de cosas que no pude ver a primera vista. Ahora lo entiendo todo con perfecta claridad, y lo único que quiero es decirte con mis mejores palabras que te mereces lo mejor en la vida, lo mejor y sólo lo mejor, porque eres una de esas pocas personas en este desastre de mundo que son honestas consigo mismas, y eso es lo único que cuenta en realidad. No sé por qué me sentí herida ni siquiera un minuto, si tú eres feliz, ¡es tan estúpida la manera en que las tontas mexicanas como yo vemos el mundo a veces! Pero bueno, eso ya lo sabes, y estoy segura de que me perdonarás por comportarme con tanta estupidez. Con todo, tienes que comprender que no importa lo que nos ocurra en la vida, siempre serás para mí el mismo Nick que conocí una mañana en Nueva York, en el 18 E de la calle 48.

Le dije a Diego que te ibas a casar en breve. Oyó cómo lo comentaban Rose y Miguel el otro día cuando vinieron a visitarnos, así que tuve que decirle que era cierto. Siento terriblemente habérselo dicho antes de preguntarte a ti si podía hacerlo, pero ahora ya está hecho y te ruego que disculpes mi indiscreción.

Quiero pedirte un gran favor... Envía la pequeña almohada por correo, por favor, no quiero que nadie más la tenga. Te prometo que haré otra para ti, pero quiero justo ésa que tienes ahora en el sofá del piso de abajo, junto a la ventana. Otro favor: no le dejes a «ella» tocar las señales de fuego en las escaleras (ya sabes cuáles). Si puedes y no es demasiado problemático, no vayas con ella a Coney Island, especialmente al *Half Moon*. Guarda la foto mía que estaba donde la chimenea y ponla en la habitación de Mam en la tienda, estoy convencida de que sigue teniendo debilidad por mí, como tuvo siempre. Además, no resultará agradable para la otra mujer ver mi retrato en vuestra casa. Me gustaría decirte tantas cosas... pero no tiene sentido molestarte, estoy segura de que entenderás mis deseos sin falta de palabras.

Cariño, ¿estás seguro de que no será demasiada molestia para ti arreglarme el tema de la pintura de la señora Luce? Todo está listo para enviar, pero necesito que me consigas un detalle sin el que no puedo pasar. No me acuerdo de *la fecha* en que se suicidó Dorothy Hale, y es completamente necesario anotarla sobre la pintura, así que si pudieras averiguarlo, por teléfono, en alguna parte, me harías muy feliz. Para no molestarte en exceso, apunta por favor en un papel la fecha exacta y mándamela por correo. Por lo que respecta a la pintura, puedes dejarla en tu despacho (no ocupa mucho) y cuando creas que la señora Luce está en Nueva York, llámala por teléfono y dile que la maldita pintura está ahí. Ya mandará a alguien a recogerla.

Con respecto a las cartas que escribí, si hay alguna por ahí, dásela a la Mam y ella me la mandará por correo. En ningún caso quiero ser un problema en tu vida.

Por favor, discúlpame por comportarme como una sentimental pasada de moda al pedirte que me devuelvas mis cartas, es ridículo por mi parte, pero lo hago por ti, no por mí, porque me imagino que no

tendrás ningún interés en conservar esos papeles contigo.

Mientras te estaba escribiendo esta carta, Rose llamó por teléfono y me contó que ya te habías casado. No puedo explicar con palabras cómo me sentí. Espero que seas feliz, muy feliz.

Si encuentras un rato de vez en cuando, escríbeme un par de líneas para saber qué tal te va, ¿vale?

Dales muchos recuerdos a Mam y a Ruzzy.

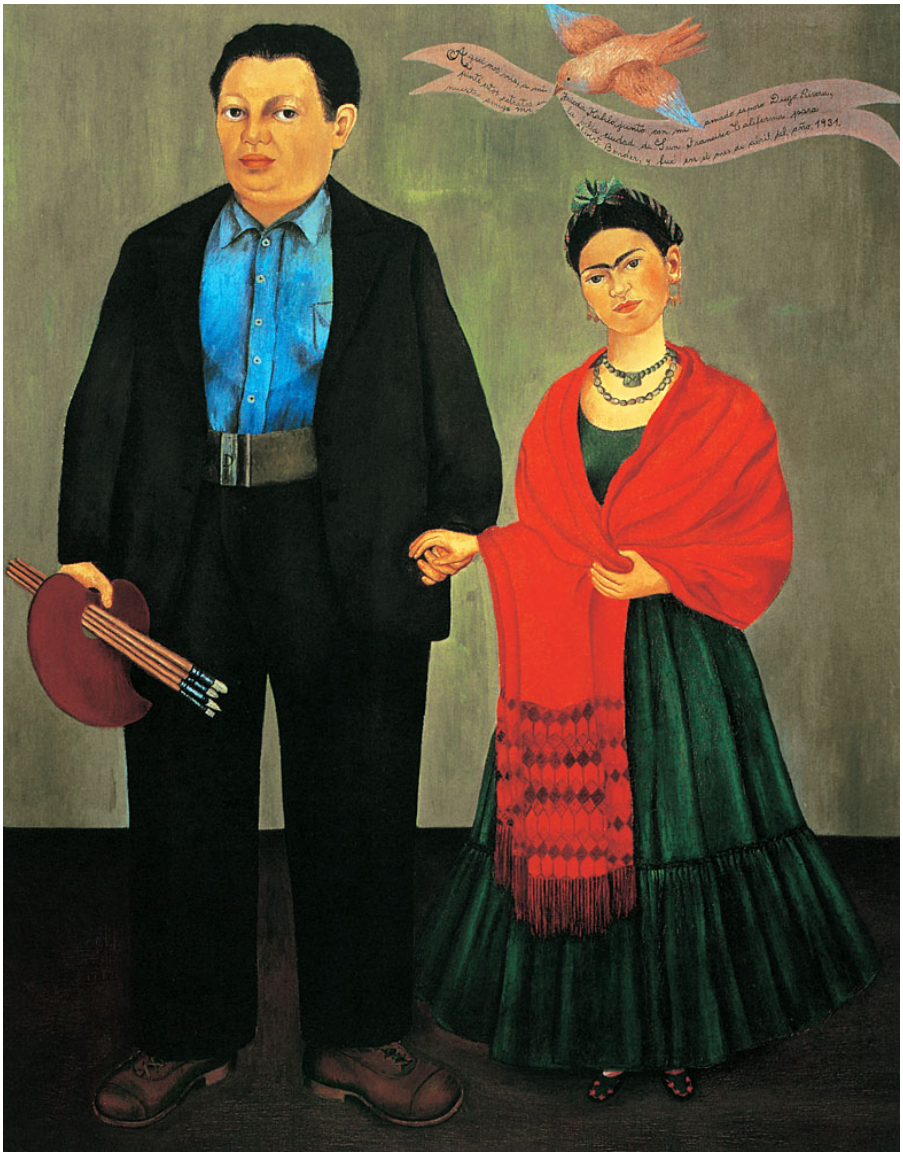
Me imagino que ahora estarás muy ocupado y que no tendrás tiempo de conseguirme la fecha en que se suicidó Dorothy Hale, por favor sé tan amable de pedirle a Mam que me haga ese favor, no puedo enviar el retrato hasta que no sepa esa maldita fecha. Y es urgente que esa loca de Claire Luce tenga el cuadro pronto para que envíe el dinero.

Otra cosa, si le escribes a Blanche Hays, dile que le deseo todo lo mejor, al igual que a los Sklar, a ellos especialmente. Gracias por tu última carta y por todos los tesoros que me diste.

Te quiere,

Frida

Por favor, perdóname por haberte llamado por teléfono aquella noche. No volveré a hacerlo.



99. *Frida y Diego Rivera* o *Frida Kahlo y Diego Rivera*, 1931. Óleo sobre lienzo, 100 x 79 cm. The San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco.

«¡Viva la alegría, la vida, Diego...!»

La década de 1940 se abalanzó sobre Frida con un torrente de contradicciones. Desde un punto de vista legal, se había liberado de los lazos que la ataban a Diego Rivera; pero desde un punto de vista económico, su vida estaba unida a la de él mediante un complejo convenio bancario que estipulaba que todos sus gastos debían ser cubiertos con las ganancias obtenidas gracias a la venta de las obras de Diego. Ella se rehusaba a reconocer esta situación cuando le escribió a Nickolas Muray:

> [...] No acepto ni un solo condenado céntimo proveniente de Diego, debes entender mis motivos. Nunca aceptaré el dinero de ningún hombre hasta que me muera...[33]

Su libertad para empezar una nueva vida estaba garantizada -lo que era un desenlace aparentemente afortunado-. Sin embargo, su pintura de 1940, *Autorretrato con el cabello corto*, es claramente una regresión a la «época de pelo corto» que siguió al romance de Diego con su hermana Cristina. Frida se encuentra sentada en una silla de mimbre amarilla, y lleva el pelo corto al estilo de un recluso. Los vestigios de su otrora abundante cabellera están esparcidos en el suelo, pero no se muestran desde una perspectiva realista: parecen suspendidos de manera irreal, como si fueran algas marinas o las raíces de plantas muertas hace mucho tiempo. Ella lleva puesto un enorme traje de hombre del estilo que le gustaba a Diego, que la hace parecer una mujer desnutrida, una refugiada o una peticionaria de edad avanzada tratando de obtener resarcimiento judicial. Sostiene las tijeras en su regazo. ¿Será posible que el proceso de poda continué?

Y, finalmente, su nuevo estado de independencia trajo consigo la acuciante necesidad de respaldar su «rebelión» económica con ventas reales. Frida escribió:

> Organizo las cosas como es preciso para vivir de una manera más o menos «decente». [...] Siempre estoy pintando cuadros, pues tan pronto como termino uno, tengo que venderlo para conseguir la lana para los gastos del mes[34].

Cuando Europa, siguiéndole el rastro a los Panzers de Hitler, se vio precipitada a la Segunda Guerra Mundial, el universo artístico, curiosamente, pareció alejarse de todo aquello. Los lienzos de los artistas se mantuvieron indiferentes a los llamados al patriotismo y el sacrificio.

Muchos artistas huyeron antes que sus países se sumieran en la insensatez del conflicto armado, o se volcaron hacia su mundo interior y empezaron a llevar una vida recluida, sin intentar hacer nada por ganarse la cólera de las fuerzas de ocupación. Hubo pocos artistas como Goya, quien documentó la Guerra Peninsular española contra la invasión napoleónica; como John Singer Sargent, Fernand Léger, Oskar Kokoschka o Marc Chagall, quienes sumaron

sus visiones a los horrores de la Primera Guerra Mundial; y menos aún como Picasso, quien lanzó condenas de la magnitud del *Guernica,* obra que le encargó el gobierno republicano español en 1937.

Frida y Diego estaban comprometidos con el Partido Comunista y con la causa antifascista -aun si los comunistas tenían sus reservas ideológicas acerca del compromiso de Diego con el dogma anticapitalista, debido a que estaba siempre dispuesto a aceptar encargos de todo el que pudiera hacerle un cheque, y justamente eran los capitalistas quienes disponían de dinero para esto-. Este hilo comunista siempre pareció unir a los dos artistas, independientemente de su estado conyugal del momento. Aparecían con mucha frecuencia en mítines y funciones para recaudar fondos, especialmente después de junio de 1941, cuando Hitler invadió Rusia.

Sumida en aquel tumulto de contradicciones, Frida empecinadamente siguió adelante con su arte. Pensaba que su autoestima sólo podía mantenerse mediante el éxito de sus pinturas en lo poco que quedaba del mundo artístico fuera de la distracción que representaba la guerra.

La mesa herida, pintada en 1940, fue una verdadera explosión de su repertorio favorito de símbolos a todo lo ancho de un lienzo horizontal. Retomó aquí la antigua asociación entre el Judas, el ídolo azteca y el esqueleto, que estableció en *Cuatro habitantes de México*. Sólo que ahora aparecen en un estado lamentable y manchan de sangre el escenario de tablas que se encuentra detrás de unas cortinas abiertas. La niña de *Cuatro habitantes* ha sido reemplazada por los inocentes Isolda y Antonio, los hijos de su hermana Cristina, y su mascota, el venado Granizo, que ha sido pintado con todo y sus manchas de camuflaje. Frida se encuentra en medio de este grupo, pero su cuerpo prácticamente desaparece tras los torpes coqueteos y caricias de sus siniestros compañeros. Las piernas del ídolo son un par de palos («¿Ven esos dos palos?», había dicho Lupe Marín para ridiculizarla en la celebración de su boda, al tiempo que le alzaba la larga falda para dejar al descubierto su pierna atrofiada. «¡Son las piernas que Diego ahora tiene en lugar de las mías!»).

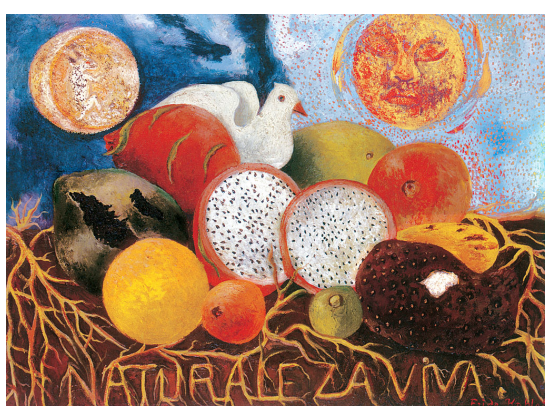
Esta triste congregación de inadaptados y heridos se encuentra sentada en torno a una mesa, y se convierte en un espectáculo muy al estilo de *Punch y Judy.* ¿Quién dirá la primera frase? Las patas de la mesa son piernas humanas despellejadas. Parecen incapaces de soportar el peso de esas cosas rotas que esperan sentadas que les den el pie para recitar su parlamento o bien el juicio del público.

Su deshecho matrimonio y su vida fragmentada se convierten en el centro temático de sus obras de principios de los años cuarenta. En *El sueño* o *La cama*, el Judas hace una nueva aparición; sus miembros de marioneta de papel están conectados con alambre como si se tratase de una bomba. Acompaña a la cama de cuatro columnas de Frida en su viaje por un pálido cielo. Judas, el pasajero, está acostado en el dosel que se encuentra sobre ella, justo en el lugar en el que, en la vida real, se encontraba una figura de Judas en su

habitación de la Casa Azul. Las enredaderas bordadas en su cubrecama tienen vida propia, y las ramas de sus hojas se extienden para intentar enredarse en ella. *El sueño* es una pintura inquietante de ver, que homenajea su fragilidad amenazada en *La mesa herida.*

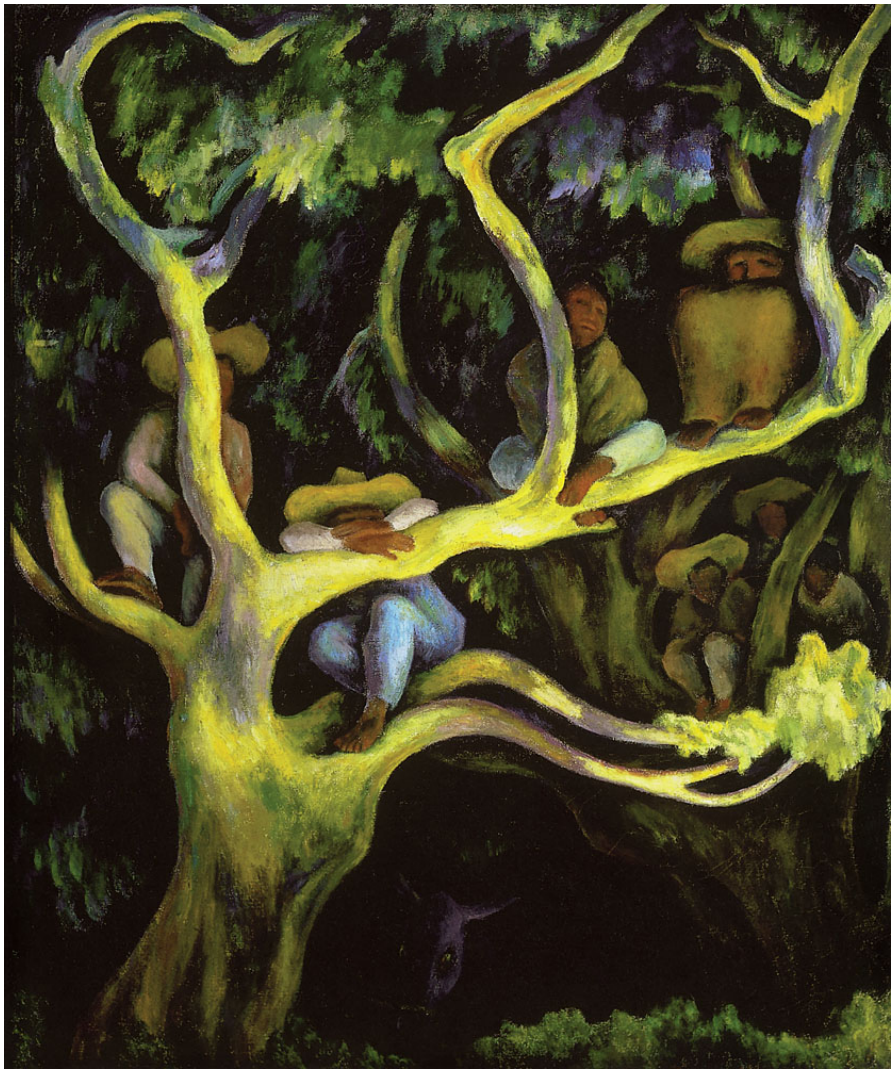
100. *Naturaleza muerta: viva la vida*, c. 1951-1954. Óleo y tierra sobre aglomerado, 52 x 72 cm. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.

101. *Cocos* (*Miradas*), 1951. Óleo sobre aglomerado, 25,4 x 34,6 cm. Colección privada.



102. *Naturaleza viva moviéndose*, 1952. Óleo sobre lienzo. Colección María Félix, Ciudad de México.

103. *Congreso de los pueblos por la paz*, 1952. Óleo y témpera sobre aglomerado, 19,1 x 25,1 cm. Colección privada.



104. **Diego Rivera**, *Paisaje nocturno*, 1947. Óleo sobre lienzo, 111 x 91 cm. Colección INBA, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.

Frida había trabajado mucho en la pintura de esta mesa de gran tamaño para la Convención Internacional del Surrealismo que debía tener lugar en ciudad de México. Al final, la convención se canceló debido a la guerra. Los alemanes habían impuesto restricciones al desplazamiento, y las fronteras de Francia y de los países ocupados se encontraban prácticamente cerradas mientras los secuaces de Hitler empezaban a tender sus redes para reclutar personas para los campos de trabajos forzados y capturar judíos.

Al tiempo que vertía sus sentimientos negativos en sus pinturas, Frida ponía su mejor cara para seguir haciendo vida social. Para romper el hielo en las fiestas, se mandó hacer un par de colmillos con incrustaciones de brillantes

rosados que podía ponerse como un gorro sobre los dientes. Su consumo de alcohol aumentó de manera vertiginosa, y el vaivén de su estado de ánimo entre la felicidad y la depresión se hizo más frecuente. Al poco tiempo, no había alcohol suficiente para ayudarla a escapar de la depresión y de la incertidumbre. Consciente de que había un buen mercado para sus autorretratos con animales, volcó todo su estado de ánimo y sus energías físicas en la realización de este tipo de pinturas. Su *Autorretrato con collar espinoso* es un claro reflejo de este periodo. Un colibrí muerto -ave que cuando es pintada viva es símbolo de buena suerte- cuelga del collar de espinas que se extiende por sus hombros a la manera en que una enredadera sin hojas cubre un enrejado. Las espinas se hunden en su cuello, haciendo salir sangre de sus heridas: pose de mártir semejante a la de Cristo. Lleva puesto un inmaculado vestido blanco y se encuentra frente a una maraña de hojas selváticas venosas. Uno de sus monos, Caimito de Guayabal, examina con atención el collar, mientras un gato negro agazapado detrás de su hombro izquierdo estudia al espectador. Frida parece estar agotada en medio de este acto de automortificación. Las exageradas cejas que enmarcan sus párpados caídos son semejantes a las alas extendidas del colibrí muerto.

Una vez más, Diego se interpuso en aquel estilo de vida autodestructivo y consultó a su amigo mutuo, el doctor Eloesser, en San Francisco. Éste sugirió que Frida viajara a Estados Unidos. Ella había pasado tres meses con un dispositivo de tracción conectado a su barbilla y aceptó gustosa la invitación de su viejo amigo. Llegó a San Francisco en septiembre de 1940. Eloesser de inmediato le prescribió reposo absoluto y diversas terapias en el hospital San Luke para tratar su agotamiento y su alcoholismo. También se puso en contacto con Diego y le explicó que los desalentadores diagnósticos de los médicos mexicanos, tales como tuberculosis de los huesos y la necesidad de una cirugía de la columna vertebral, eran erróneos, y que lo que ella necesitaba era que su Panzón estuviera a su lado durante su recuperación. Al tiempo que la sometía a sus tratamientos, el doctor estaba decidido a influir en la reconciliación de estos dos artistas que vivían de una manera tan desdichada la separación que se habían impuesto a sí mismos.

Durante el tiempo que pasaron juntos, Diego le presentó a Frida al encargado de relaciones públicas de la Exposición Internacional del Golden Gate, Heinz Berggruen, un joven refugiado de la Alemania nazi. El muchacho y ella de inmediato sintieron atracción mutua, y cuando Frida salió del hospital hizo un viaje a Nueva York con Berggruen, donde la pareja compartió momentos muy apasionados. Se hospedaron en el conocido hotel Barbizon Plaza, e hicieron todo el recorrido de fiestas de Manhattan. Finalmente, Berggruen entró en razón y aceptó que Frida necesitaba a alguien que tuviera el ánimo para mantener su costoso estilo de vida y sus complejas necesidades afectivas. Heinz no era Diego Rivera. Aun así, la despedida fue difícil y emotiva.

«Nada de sexo ni de dinero», fueron dos de las condiciones de Frida para

hacer que su segundo enlace con Diego funcionara. No tenía la más mínima intención de ser una de las tantas mujeres que pasaban por la cama de Diego, y además insistía en ser económicamente independiente y en pagar la mitad de los gastos de la casa. A Diego le alegró lo primero y mantuvo la ficción que crearon de común acuerdo con respecto a lo segundo. El profundo dolor que les produjo su separación terminó el 8 de diciembre de 1940, fecha del cumpleaños de Diego, cuando volvieron a casarse por lo civil.

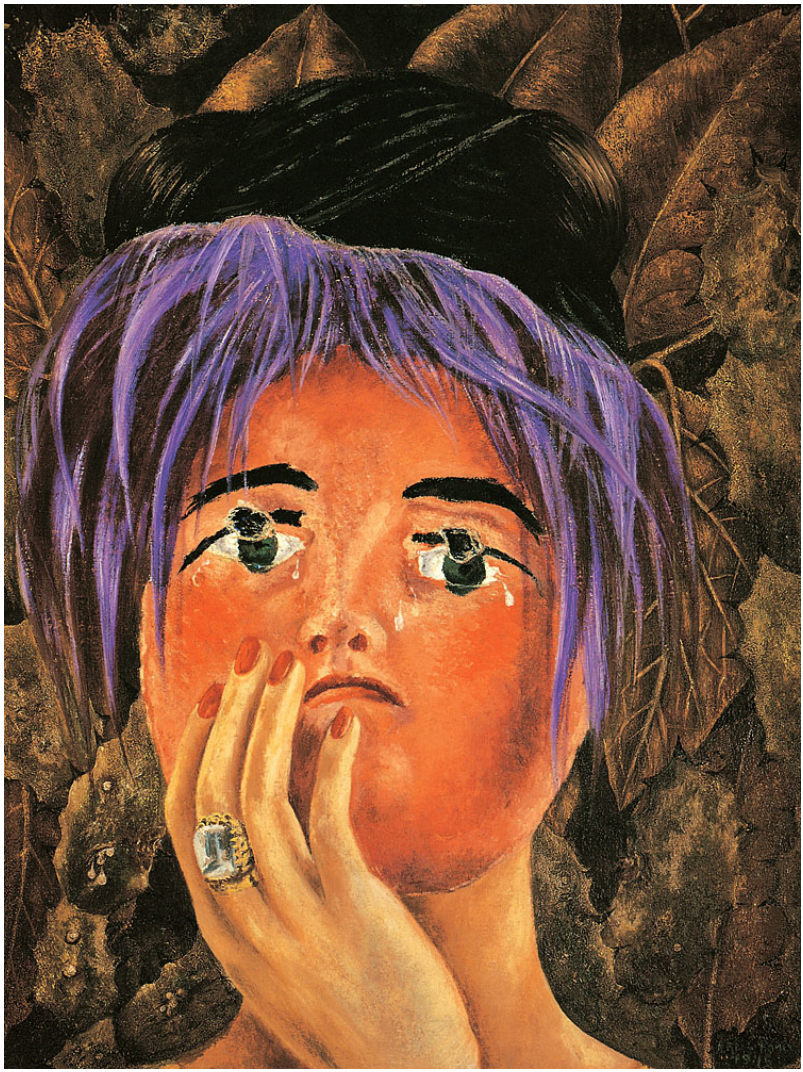
La suerte de Frida volvió a mejorar. Fue con Diego a la Exposición Internacional del Golden Gate, para la cual él hizo un fresco en Treasure Island. Pasaron la Navidad en México con la familia de Frida y luego Diego regresó a San Francisco para terminar el mural. Mientras él estuvo ausente, Frida disfrutó de un período de relativa buena salud: iba de compras a Coyoacán y a ciudad de México, tomaba el sol en el jardín o preparaba el cuarto de Diego para su regreso. La Casa Azul se había convertido en un depósito donde ambos guardaban sus colecciones de arte y artesanías mexicanas, y en un zoológico donde Frida tenía su manada de animales, una variedad de especies que incluía diversos gatos, venados pequeños y loros que bebían cerveza y se quejaban a voz en cuello de sus resacas. Al igual que a su niño grande -Diego-, consentía a todos sus bichos como si fueran sus hijos. Una vez que su águila pescadora, *Gertrudis Caca* Blanca, dejó caer su carga de excrementos sobre el sombrero de un invitado, Frida reprendió a la enorme ave entre risas moviendo el dedo índice de manera amenazadora como si se tratara de un delincuente. La risa grave y desenfadada de Frida podía oírse en todas partes, por encima del parloteo del interminable torrente de visitas que se reunía en torno a la gran mesa, se sentaba en sillas de mimbre junto a su cabecera o se recostaba en petates que se extendían sobre el piso pintado de amarillo, para hablar de política, de arte, de los últimos chismes, y beber en jarros de arcilla.

Pese a que también atendía hasta la más mínima necesidad de Diego y se ocupaba de las tareas domésticas, todos los días de las cálidas semanas de primavera sacaba tiempo para pintar.

Con los hombros desnudos, mira detenidamente desde su pintura *Autorretrato con trenza,* en el que parece surgir de una ensalada de verduras de hoja verde llevando tan sólo un pesado collar de jade y una absurda trenza sobre su cabeza. Como lo han sugerido algunos, esta corona de cabello podría representar los mechones que se había cortado un año antes y que presentó en su *Autorretrato con pelo corto* y que ahora retoma como símbolo de los votos de su segundo matrimonio con Diego.

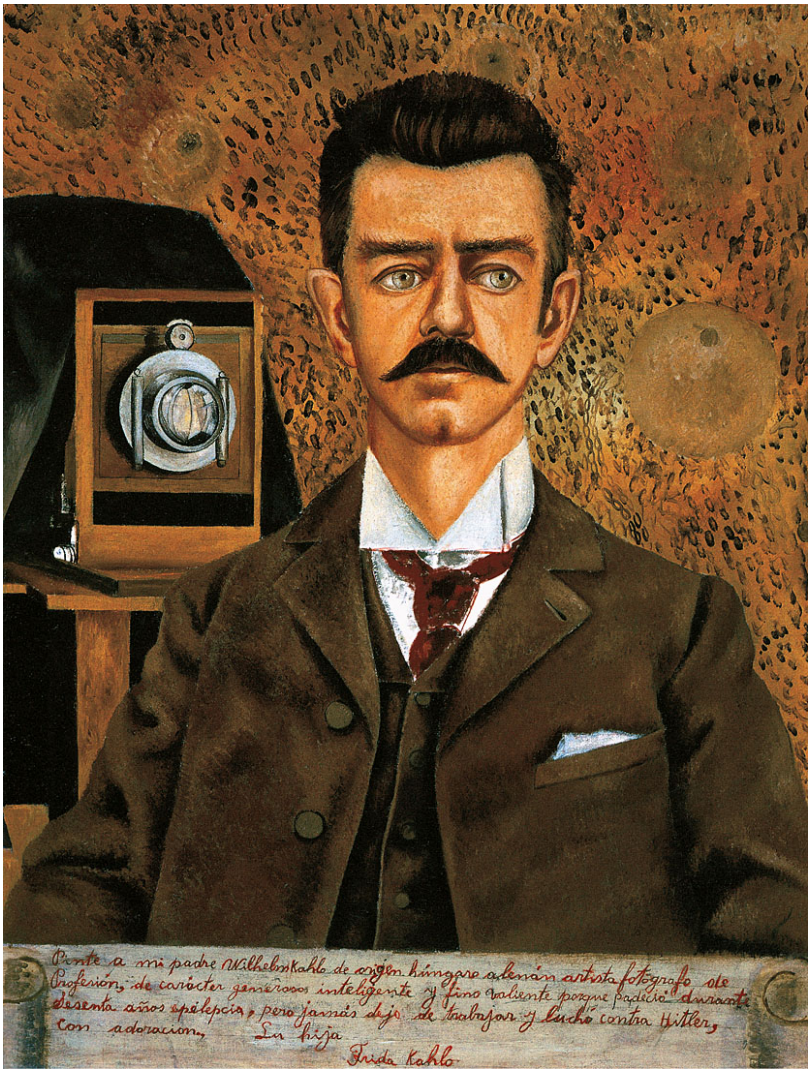
Las reacciones que provocaron su pintura *Las dos Fridas* -que se presentó en la exposición «Veinte Siglos de Arte Mexicano» del Museo de Arte Moderno de Nueva York-, su participación en la muestra surrealista de ciudad de México y en la Exposición Internacional del Golden Gate en San Francisco, la alentaron a continuar con su trabajo. Estaba decidida a no permitir que Diego la siguiera eclipsando y a impedir comentarios de tan poco

tacto como el que Frank Crowninshield hizo en la cobertura de la revista *Vogue* de la exposición del MoMA: «[...]la última ex esposa de Rivera [es] una pintora que en apariencia se encuentra obsesionada por su interés en la sangre...»[35].

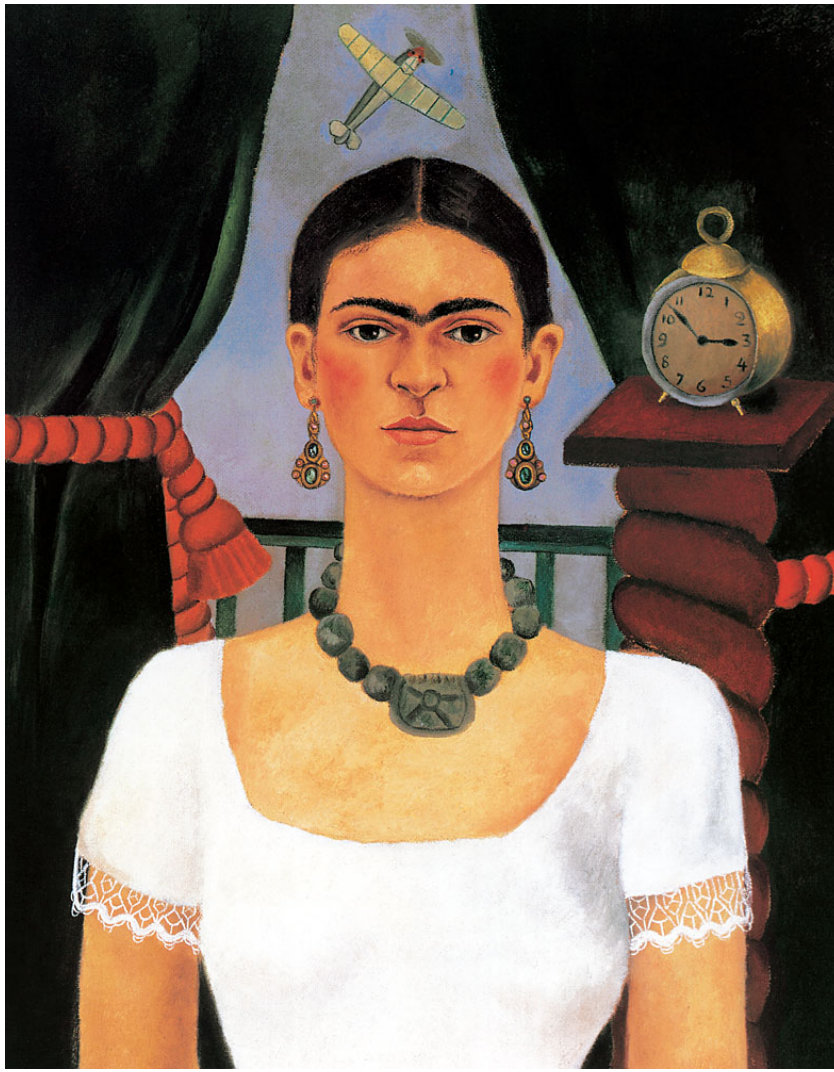


105. *La máscara*, 1945. Óleo sobre lienzo, 40 x 30,5 cm.
Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

106. *Autorretrato con mono*, 1945. 54,5 x 39,5 cm. Casa Museo Robert Brady, Cuernavaca.



107. *Retrato de don Guillermo Kahlo, mi padre*, 1951. Óleo sobre aglomerado, 60,5 x 46,5 cm. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.



108. *Autorretrato «El tiempo vuela»*, 1929. Óleo sobre aglomerado, 86 x 68 cm. Colección privada, Estados Unidos.

Justo cuando su vida empezaba a adquirir nuevamente un grato ritmo regular, el calor del verano trajo consigo una recaída de su estado de salud, debilidad y pérdida de peso. Su padre, Guillermo, murió en julio. Este golpe intensificó la depresión que le produjo la guerra y el terrible efecto que ésta tuvo en Rusia. Hitler había invadido este país en junio, y su motorizado monstruo destructivo aniquiló al variopinto ejército de Stalin. A medida que las tropas alemanas avanzaban hacia el norte, la tropa de doctores de Frida volvía a invadir su vida con flamantes corsés de yeso para su espalda, rayos X, inyecciones de hormonas, tratamientos para los hongos que infectaban su mano derecha, pastillas e inyecciones para la angina y la gripe. Ella fumaba demasiado y seguía tomando algunas «copitas» de más con las comidas.

Frida se afanaba en reservar tiempo para sus pinturas y en seguir dando la impresión de que se mantenía gracias a los ingresos que le producían sus autorretratos, sus naturalezas muertas, y sus retratos de amigos y parientes. Pero en realidad su séquito de criadas y enfermeras, sus excesivas compras, el costo de las drogas y las altas cuentas que pasaban los médicos hacían que siguiera dependiendo de Diego. El 18 de julio le escribió al doctor Eloesser desde Coyoacán:

> Pero el estado general bastante jo... ven. Creo que se debe a que no como suficiente y fumo mucho. Y cosa rara, ya no bebo nada de cock-telitos ni cocktelazos. Siento algo en la panza que me duele y continuas ganas de eructar (Pardon me, burp!!) La digestión de la vil tiznada.
>
> El humor pésimo, me voy volviendo cada día más corajuda (en el sentido de México), no valerosa (estilo español de la Academia de la Lengua), es decir, muy cascarrabias. Si hay algún remedio en la medicina que baje los humos a la gente como yo, procede a aconsejármelo para que inmediatamente' me lo trague, pa' ver qué efecto tiene[36].

Además de pintar, Diego y Frida le dedicaban un tiempo considerable a otras actividades. Diego había empezado a construir un depósito para su enorme colección de arte mexicano prehispánico, un museo parecido a un templo al que le daría el nombre de Anahuacalli y que se erigiría sobre un lecho de lava volcánica en las afueras de Coyoacán. Frida había hecho la compra inicial de las tierras, pero años después, Diego adquirió las parcelas adyacentes. Ella se vio atrapada en este proyecto: llevaba las cuentas de las considerables sumas de dinero que Rivera invertía en él, archivaba sus documentos e incluso la correspondencia que mantenía con sus amigas[37].

Además de trabajar como secretaria, archivera y sirvienta de Diego Rivera, cuando no estaba haciendo su propio trabajo, Frida empezó a enseñar en 1943 en la Escuela Experimental de Pintura y Escultura de la calle La Esmeralda de la colonia Guerrero. Al igual que la Escuela Nacional Preparatoria a la que ella había asistido, esta escuela ofrecía cursos gratuitos de pintura y dibujo, así como de francés, historia del arte, y arte y cultura mexicanos. Tal y como lo había concebido para la educación bohemia que se procuró a sí misma, Frida sacó a sus estudiantes del recinto de la escuela y los llevó a las calles a que observaran y experimentaran la vida para que pudieran plasmarla en sus obras. Su salud hizo que las clases de pintura y dibujo -si podían llamarse de esta manera- tuvieran que trasladarse a la Casa Azul. Muchas veces, en lugar de pintar, la profesora y los estudiantes entablaban largas conversaciones en las que ella les abría la mente a nuevas ideas -algunas de las cuales la metieron en problemas con las directivas de la escuela-. Asimismo, llevó la experiencia de sus estudiantes más allá de los límites de la pintura de caballete: les consiguió encargos para pintar murales en las paredes de una pulquería, en algunas casas y en el edificio de una lavandería. A ella le encantaba este trabajo y, a su vez, era muy querida por sus estudiantes, a

quienes se les llegó a llamar *Los Fridos*.

Para seguir generando ingresos, Frida aceptó hacer retratos de los políticos locales, de sus amigos y de sus mecenas. Después del desafortunado malentendido en relación con el *Suicidio de Dorothy Hale*, cuadro que pintó para Clare Booth Luce, Frida procuraba no ofender a sus clientes exagerando lo que veía o convirtiendo sus demonios personales del momento en símbolos que impedían ver con claridad el resultado que se esperaba. Incluso atenuando su fuerza estética, Frida logró hacer algunos retratos de carácter extraordinariamente íntimo.

Un amigo y fiel mecenas de su trabajo, el ingeniero y diplomático de carrera Eduardo Morillo Safa, le encargó a Kahlo unos retratos de sí mismo y de su familia. El más sensible y hermoso ejemplo de esta serie es el *Retrato de doña Rosita Morillo*, madre de Eduardo, pintado en 1944.

La matriarca de la familia se encuentra sentada frente a un exuberante fondo de enredaderas florecidas, cactus y hojas. Una sencilla capa marrón cubre los hombros de su vestido negro, abotonado hasta el cuello. El generoso pecho de doña Rosita ayuda a sostener y aislar su cabeza, y enmarca sus laboriosas manos de grandes nudillos que tejen con un hilo tosco de color pardo. Todo el cuadro está pintado con tonos en la gama del marrón y el beige. Su cara luminosa de piel oscura, coronada por un pelo de color blanco plateado, mira desde el otro lado del marco con una expresión de cansancio que debió haber conmovido a Frida. A doña Rosita le quedan pocos años de vida. Se ha quedado sin su esposo y, a la edad que tiene, vive en casa de sus hijos en calidad de huésped. Hay más recuerdos que expectativas en su mirada introspectiva. La expresión de su rostro no ha sido fingida para provecho del artista, sino que ha sido grabada en él por la vida misma, pulida y perfeccionada por el deterioro propio del tiempo.

Estos retratos hechos en los años cuarenta demuestran cuánto había avanzado Frida desde aquella época en que utilizaba a ciegas la técnica y luchaba por ver lo que se ocultaba debajo de la piel. No son copias primitivas del estilo del retablo que producían en profusión los artistas religiosos del país, sino verdaderas revelaciones creadas gracias a la facilidad de comunicación entre sus manos y dedos y la visión instintiva que los guiaba.

Sus autorretratos también se beneficiaron de la madurez visual y técnica que llegó a poseer durante este período tan fecundo de su ciclo creativo. En sus cartas le rogaba a sus amigos: «No me olviden»[38]. Frida grabó el recuerdo de su presencia en el mundo en un conjunto de obras simbólicas que representa sus miedos y sueños, así como su estoica imagen pública. Alejandro Gómez Arias sugirió que estos retratos servían como

> un recurso, un medio fundamental de sobrevivir, de perdurar, de vencer la muerte...[39]

Los autorretratos persistían mientras su cuerpo se devoraba a sí mismo conduciéndose a su inevitable destrucción, y su espíritu perdía las ilusiones de

la juventud y empezaba a comprender que el sueño de llevar una vida sin punzadas cotidianas de dolor físico no era más que una falsa esperanza. En efecto, Frida creó su propia exposición de imágenes de sí misma que, con el tiempo, llegó a constituir un documental visual en el que revelaba la corrupción diaria del mundo físico y mental que se encontraba detrás de la máscara que nunca se quejaba ni lloraba. Todos los días le daba una nueva pincelada a su impasible monumento.

109. *Autorretrato con el retrato del doctor Farill*, 1951. Óleo sobre aglomerado, 41,5 x 50 cm. Colección privada.

110. *Lágrimas de coco (coco lloroso)*, 1951. Óleo sobre aglomerado, 23,2 x 30,5 cm. Colección privada.

111. *Naturaleza muerta dedicada a Samuel Fastlicht, «pintada con todo mi amor»*, 1952. Óleo sobre lienzo montado sobre madera, 25,8 x 44 cm. Colección privada.

112. *Naturaleza muerta con loro y bandera*, 1951. Óleo sobre aglomerado, 28 x 40 cm. Colección privada.

Otra válvula de escape a la creciente reflexión de Frida acerca de su propia ética y la fragilidad de la vida, la constituían sus constantes pinturas de naturalezas muertas. Estas obras aparecieron por primera vez a finales de la década de 1930 con la joya erótica *Flor de la vida* -también llamada *El lanzallamas*- y con sencillos platos de frutas (*Pitahayas,* 1938, y *Tunas,* 1938, ambas pintadas sobre metal). Éstas le permitían explorar sus inquietantes ideas personales mediante la utilización de un tema agradable que no ahuyentaba de inmediato a los potenciales compradores. Un ejemplo específico de este género es la pintura de 1943 *La novia asustada ante la vida abierta.*

La «novia» de este óleo tiene el aspecto de una muñeca, lleva puesto un virginal traje blanco y contempla un escabroso paisaje de sandías cuarteadas que parecen dientes afilados y mandíbulas abiertas. También hay cocos, y el «ojo» de uno de ellos parece la cara de un animalito peludo. Éste se encuentra junto a unos bananos manchados sobre los cuales posa sus patas una langosta brincadora. Una piña de hojas afiladas se arraiga en el lado derecho de la composición, justo detrás de un ave de mirada fiera. En la parte superior hay

una papaya muy madura con sus semillas negras a punto de salirse. Esta mesa cubierta de frutas ha sido transformada en una trampa que parece llena de vida y de promesas de cosas buenas, pero que en realidad no es más que una frágil ilusión.

Otra de las naturalezas muertas sacadas de su mente -ésta verdaderamente aterradora- es *El pollito*. Sobre un nido de palos secos, un pollito -casi se le puede sentir temblar- observa a unas arañas gigantes envolver con su red de hilos pegajosos un florero de asa lleno de lilas, en el que también se encuentran una oruga, un saltamontes y una hojas. El espectador quisiera que el pollito se alejara de aquella trampa mortal, pero él parece paralizado en su lugar, subyugado, vulnerable a la telaraña y al terror de ser atrapado. Es una pesadilla al estilo de Hieronymus Bosch, donde la telaraña ha sido hecha con inusitados cortes de espátula sobre el lienzo.

En 1944, Frida Kahlo creó dos significativas ventanas abiertas a su interior. Pintó *La columna rota* y empezó a escribir un diario que continuó hasta su muerte. Si alguien necesita entender el sufrimiento que sobrellevó durante los últimos años de su vida, sólo con mirar *La columna* y leer su diario puede encontrar respuesta a sus inquietudes.

La descendente espiral de su salud le dio mucho que hacer a su tropel de médicos. El dolor de su pie derecho se había vuelto casi constante y la necesidad de encontrar un alivio permanente, no la drogada tregua que afectaba su capacidad de pintar, era un objetivo inquebrantable.

Un tal doctor Alejandro Zimbrón decidió que un corsé de acero aliviaría el dolor y le serviría de apoyo a su espalda. Una vez puesto, Frida empezó a sufrir desmayos y perdió seis kilos en seis meses. El dolor no desapareció. Zimbrón incluyó inyecciones epidurales en el tratamiento. Entonces le comenzaron a dar dolores de cabeza insoportables. Un año después, en 1945, el doctor Ramírez Moreno le diagnosticó sífilis y le hizo transfusiones de sangre. El dolor persistió y finalmente nunca pudo probarse que tuviera esta enfermedad. Zimbrón hizo un nuevo intento con un dispositivo de tracción mediante el cual la colgó del techo boca abajo y sosteniéndola de la barbilla para aliviar la tensión en su columna. Con bolsas de arena atadas a sus pies, ella colgó allí durante tres meses, pintando al menos una hora al día.

Mientras se encontraba allí suspendida, otros médicos concibieron una variedad de corsés hechos de yeso, acero, yeso y acero, y cuero. Incluso, un médico sin experiencia le puso uno que no la alivió de nada y que estuvo a punto de sofocarla antes que tuvieran que cortarlo apresuradamente para retirárselo. Tuvo veintiocho corsés amarrados en su torso durante sus últimos diez años de vida. Los dedos de su pie derecho contrajeron gangrena y se tomó la decisión de amputarlos. De hecho, se cayeron por sí solos. La mayoría de estos «tratamientos» no hacía más que exacerbar el dolor y aumentar su adicción a los analgésicos, los cuales no eran compatibles con la botella de brandi que se tomaba casi todos los días.

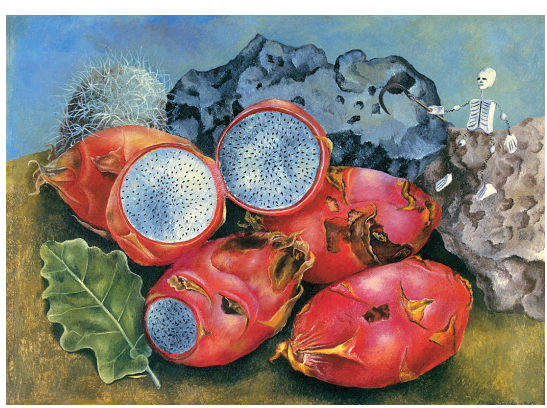
A finales de la década de los años cuarenta, el estado físico de Frida la

estaba consumiendo. Metamorfoseada en un ciervo traspasado de flechas que hacen que brote sangre de sus heridas, corre por un bosque de árboles secos en *La venadita*, obra pintada en 1946. Este mismo año viajó a Nueva York para someterse a una trascendental cirugía. El doctor Philip Wilson, un especialista de espalda, había sugerido fusionar algunas de sus vértebras y sujetarlas en su lugar con una varilla de acero.

La columna rota muestra a Frida frente a un paisaje desértico y desgarrado. Lleva el pelo largo y suelto sobre su espalda, y está desnuda hasta la cintura como si estuviera a punto de ser sometida a un reconocimiento médico. Sólo la cubren las correas del corsé de Zimbrón, que estrechan su torso. Una irregular apertura hecha a lo largo de su cuerpo, como si le hubieran practicado una autopsia, revela una columna jónica rota en media docena de puntos a lo largo de su acanalada extensión. Su carne desnuda es atravesada por puntiagudas tachuelas. Hay lágrimas corriendo por sus mejillas, lágrimas que se harán cada vez más frecuentes en sus futuras obras.

El diario de Frida, que empezó a escribir en 1944, se convirtió en un compañero leal mientras estaba en cama, luego en una silla de ruedas y finalmente recluida en su casa. Parece que hubiera sido escrito en un mundo diferente de aquél en el que se encontraba. Sus páginas están llenas de dibujos de colores vivos, garabatos, caricaturas y un número considerable de chistes subidos de tono, largas y retóricas cadencias poéticas, reflexiones afables y agrias *leperadas* -palabras soeces-. Convierte los accidentales manchones de tinta en contornos de cabezas y en figuras fantásticas. El lector prácticamente puede sentir el soporífero recorrido de los analgésicos por las venas de Frida a medida que su pluma se mueve a lo ancho de la página. Al igual que sus pinturas, pero con mayor espontaneidad, su diario delinea el curso de su estado de ánimo en un mundo caótico que se vuelve menos real a medida que se acerca el fin.

«Angustia y dolor, placer y muerte -escribe Frida-, no son más que un proceso.»[40]



113. *Naturaleza muerta con pitahayas*, 1938. Óleo sobre chapa, 25,4 x 35,6 cm. Colección privada.

114. *Naturaleza muerta*, 1951. Óleo sobre lienzo, 28,5 x 36 cm. Colección Augustín Cristóbal, Galería Arvil, Ciudad de México.

115. *La novia asustada ante la vida abierta*, 1943. Óleo sobre lienzo, 63 x 81,5 cm. Colección Jacques y Natasha Gelman, Ciudad de México.

116. *Frutos de la tierra*, 1938. Óleo sobre aglomerado, 40,6 x 60 cm. Colección Banco Nacional de México, Fomento Cultural Banamex, Ciudad de México.

Carta al Doctor Leo Eleosser

Coyoacán, marzo 15 de 1941

Queridísimo doctorcito:

Tienes razón en pensar que soy una mula porque ni siquiera te escribí cuando llegamos a Mexicalpán de las Tunas, pero debes imaginarte que no ha sido pura flojera de mi parte sino que cuando llegué tuve una bola de cosas que arreglar en la casa de Diego que estaba puerquísima y desordenada, y en cuanto llegó Diego, ya puedes tener una idea de cómo hay que atenderlo y de cómo absorbe el tiempo, pues como siempre que llega a México los primeros días está de un mal humor de los demonios hasta que se aclimata otra vez al ritmo de este país de «lucas». Esta vez el mal humor le duró más de dos semanas, hasta que le trajeron unos ídolos maravillosos de Nayarit y viéndolos le empezó a gustar México otra vez. Además, otro día, comió un mole de pato rete suave, y eso ayudó más a que de nuevo le agarrara gusto a la vida. Se dio una atascada de mole de pato que yo creía que se iba a indigestar, pero ya sabes que tiene una resistencia a toda prueba. Después de esos dos acontecimientos, los ídolos de Nayarit y el mole de pato, se decidió a salir a pintar acuarelas a Xochimilco, y poco a poco se ha ido poniendo de mejor humor. En general yo entiendo bien por qué se desespera tanto en México, y le doy la razón, pues para vivir aquí siempre tiene que andar con las púas de punta para no dejarse fregar por los demás; el esfuerzo nervioso que hace para defenderse de todos los cabrones de aquí es mayor al que tiene uno que hacer en Gringolandia, por la sencilla razón de que allá la gente es más pendeja y más maleable, y aquí todos andan de la greña queriendo «madrugar» y chingar al prójimo. Además para el trabajo de Diego la gente responde siempre con chingaderas y tanteadas, y eso es lo que desespera más, pues no hace más que llegar y empiezan a fregarlo los periódicos; le tienen una envidia que quisieran desaparecerlo como por encanto. En cambio en Gringolandia ha sido diferente, aun en el caso de los Rockefeller se pudo luchar contra ellos sin puñaladas por la espalda. En California todo el mundo lo ha tratado muy bien, además respetan el trabajo de cualquiera; aquí no hace más que terminar

un fresco y a la semana siguiente está ya raspado o gargajeado. Esto, como debes comprender, desilusiona a cualquiera. Sobre todo cuando se trabaja como Diego, poniendo todo el esfuerzo y la energía de que es capaz, sin tomar en consideración que el arte es «sagrado» y toda esa serie de pendejadas, sino al contrario, echando los bofes como cualquier albañil. Por otra parte, y ésa es opinión personal mía, a pesar de que comprendo las ventajas que para cualquier trabajo o actividad tienen los Estados Unidos, le voy más a México, los gringos me caen muy «gordos» con todas sus cualidades y sus defectos que también se los cargan grandes, me caen bastante «gacho» sus maneras de ser, su hipocresía y su puritanismo asqueroso, sus sermones protestantes, su pretensión sin límites, eso de que para todo tiene uno que ser «very decent» y «very proper»... Sé que éstos de aquí son ladrones jijos de la chingada, cabrones, etc., etc., pero no sé por qué aun las más grandes cochinadas las hacen con un poco de sentido del humor, en cambio los gringos son «sangrones» de nacimiento, aunque sean rete respetuosos y decentes (?). Además su sistema de vivir se me hace de lo más chocante, esos *parties* cabrones, en donde se resuelve todo después de ingerir hartos cocktelitos (ni siquiera se saben emborrachar de una manera «sazona») desde la venta de un cuadro hasta la declaración de guerra, siempre teniendo en cuenta que el vendedor del cuadro o el declarador de la guerra sea un personaje «importante», de otra manera ni quinto de caso que le hacen a uno, allí sólo *soplan* los «important people» no le hace que sean unos jijos de su mother, y así en inglés te puedo dar otras cuantas opinioncitas de esos tipos. Tú me podrás decir que también se puede vivir allí sin cocktelitos y sin *parties,* pero entonces nunca pasas de perico perro, y me late que lo más importante para todo el mundo en Gringolandia es tener ambición, llegar a ser «somebody», y francamente yo ya no tengo ni la más remota ambición de ser nadie, me vienen guango los «humos» y no me interesa en ningún sentido ser la «gran caca» […]

Carta al Doctor Leo Eleosser

Coyoacán, julio 18, 1941

Queridísimo doctorcito:

Qué dirás de mí -que soy más música de saxofón que un jazz band. Ni las gracias por tus cartas, ni por el *niño* que me dio tanta alegría- ni una sola palabra en meses y meses. Tienes razón sobrada si me *recuerdas* a la... familia. Pero sabes que no por no escribirte me acuerdo menos de ti. Ya sabes que tengo el enorme defecto de ser floja como yo sola para aquello del escribir. Pero créeme que he pensado harto en ti y siempre con el mismo cariño.

A Jean la veo muy poco. La pobre no ha podido conseguir todavía una chamba fija y está haciendo unas copias de juguetes de yeso para moldes de una fabrica -se las pagan mal y sobre todo no creo que sea algo que pueda resolver su vida. Yo he tratado de hacerle ver que lo mejor es que pele gallo pa' las Californias pero no quiere ni a mentadas de «agüela». Está muy flacona y muy nerviosa porque no tiene vitaminas. Las que hay aquí le cuestan rete carísimas y ni modo, no puede comprarlas. Dice que a ti te cuesta trabajo mandarlas de allá por la aduana o no sé qué cosa difícil. Pero si hubiera alguien que viniera pronto y tú pudieras enviarle algunas le haría mucho bien, pues ya te digo, está muy desmejorada y dada a la trampa.

Yo sigo mejor de la pezuña, pata o pie. Pero el estado general bastante jo... ven. Creo que se debe a que no como suficiente y fumo mucho. Y cosa rara, ya no bebo nada de cocktelitos ni cocktelazos. Siento algo en la panza que me duele y continuas ganas de eructar *(Pardon me, burp!!)* La digestión de la vil tiznada. El humor pésimo, me voy volviendo cada día más corajuda (en el sentido de México), no valerosa (estilo español de la Academia de la Lengua), es decir, *muy cascarrabias.* Si hay algún remedio en la medicina que baje los humos a la gente como yo, procede a aconsejármelo para que inmediatamente me lo trague, pa' ver qué efecto tiene. De la pintura voy dándole. Pinto poco pero siento que voy aprendiendo algo y ya no estoy tan mage como antes. Quieren que pinte yo unos retratos en el comedor del Palacio Nacional (son 5): Las cinco mujeres mexicanas que se han distinguido más en la historia de este pueblo. Ahora me tienes buscando qué clase de cucarachas fueron las dichas

heroínas, qué jeta se cargaban y qué clase de psicología las abrumaba, para que a la hora de pintarrajearlas sepan distinguirlas de las vulgares y comunes hembras de México, que te diré que pa' mis adentros hay entre ellas más interesantes y más "dientonas" que las damas en cuestión. Si entre tus curiosidades te encuentras algún libraco que hable de doña Josefa Ortiz de Domínguez, de doña Leona Vicario, de... de Sor Juana Inés de la Cruz, hazme el favorsísimo de mandarme algunos datos o fotografías, grabados, etc. de la época y de sus muy ponderadas efigies. Con ese trabajo me voy a ganar algunos «fierros» que dedicaré a mercar algunas «chivas» que me agraden a la vista —olfato u tacto— y a comprar unas macetas rete suave-longas que vide el otro día en el mercado.

El re-casamiento funciona bien. Poca cantidad de pleitos, mayor entendimiento mutuo, y de mi parte, menos investigaciones de tipo molón respecto a las otras damas que de repente ocupan un lugar preponderante en su corazón. Así es que tú poder comprender que por fin ya supe que la vida *es así* y lo demás es pan pintado. Si me sintiera ya mejor de salud se podría decir que estoy feliz, pero esto de sentirme tan fregada desde la cabeza hasta las patas a veces me trastorna el cerebro y me hace pasar ratos amargos. Oye ¿no vas a venir al Congreso Médico Internacional que se celebrará en esta hermosa ciudad —dizque— de los Palacios? Anímate y agarra un pájaro de acero y Zócalo, México. ¿Quihubo, sí o sí?

Tráeme hartos cigarros Lucky o Chesterfield porque aquí son un lujo, compañero, y no puedo *affordear* una morlaca diaria en puro humo.

Cuéntame de tu vida. Algo que me demuestre que siempre piensas que en esta tierra de indios y de turistas gringos existe para ti una muchacha que es tu mera amiga de a deveritas.

Ricardo se enceló un poquito de ti porque dice que te hablo de tú. Pero ya le expliqué todo lo explicable. Lo quiero rete harto y ya le dije que tú lo sabes.

Ya me voy porque tengo que ir a México a comprar pinceles y colores para mañana y ya se me hizo rete tarde.

A ver cuándo escribes una carta largotota. Salúdame

a Stack y a Ginette, y a las enfermeras del Saint Luke. Sobre todo a la que fue buena conmigo —ya sabes cuál es—, no me puedo acordar en este momento de su nombre. Empieza con M. Adiós doctorcito chulo. No me olvide.

Hartos saludos y besos de Frida

La muerte de mi papá ha sido para mí algo horrible. Creo que a eso se deba que me desmejoré mucho y adelgacé otra vez bastante. ¿Te acuerdas qué lindo era y qué bueno?

Carta a Bertram y Ella Wolfe

Coyoacán, 1944, México

Queridísimos Boitito y Ella:

Pensarán cuando reciban esta singular misiva que yo ya *resucité* a este mundo traidor, o que de plano no más me estaba yo haciendo la que la virgen me hablaba y ni siquiera un «lazo» les había yo echado desde que nos vicenteamos en los Nueva Yores hace tres años. Piensen lo que se les dé la gana; a pesar de que ni un quinto de escritura echo, siempre están presentes en mi pensamiento.

Y quiero desearles que el presente año de 1944 (aunque su numeración me cae gorda) sea para ambos dos el más feliz y placentero de todos los que habéis vivido e iráis a vivir. (Ya casi me salen frases de Cervantes con eso del *habéis* e *iráis*.)

Bueno niños, y ahora empieza la preguntadera: ¿Cómo os encontráis de salud? ¿Qué clase de vida lleváis? ¿A qué clase de «raza» veis y con quién platicáis de vez en cuando?

¿Todavía recordáis que en los Coyoacanes existe una dama bien nacida y de todos apreciada, que no se la ha llevado la Chin... y que siempre está esperanzada en volver a ver sus queridas faces, algún día, en esta tierra adorada llamada Tenochtitlán? Si este caso os acontece, *please* escriban aprisa, diciendo *all your* pormenores para que mi corazón proceda al alégrese falaz.

Después del rechazamiento, episodio segundo de mi vida que ustedes conocen ya, les contaré sin gran detallamiento sino «someramente» (esta última palabra es como de a 100 pesos) cómo me encuentro:

Salud: -Regular parche, todavía resiste mi espinazo unos cuantos trancazos más.

Amor: -Mejor que nunca porque hay entendimiento mutuo entre los cónyuges, sin detrimento de la libertad justa en los casos semejantes para cada uno de los casoriados; eliminación total de celos, discusiones violentas y malentendidos. Gran cantidad de *dialéctica* basada en la experiencia anterior. ¡He dicho!

«Mosca»: -Exigua cantidad, casi cero, pero va alcanzando para los menesteres más urgentes: comedera, ropaje, contribuciones, cigarros, y una que otra botella de tequila añejo «Cuervo» cuyo costo es de $350 (de a litro).

Trabajo: -Demasiado para mis ímpetus porque ahora soy máistra en una escuela de pintura (elevación de categoría, pero descenso de juerzas). Entro a las 8 a.m. Salgo a las 11 a.m., dedico ½ hora para recorrer la distancia entre la escuela y mi cantón = a 12 a.m. Organizo en parte lo necesario para que se viva más o menos en forma «decente», que haya comida, toallas limpias, jabón, mesa puesta, etc. = a 2 p.m. Procedo al trague, luego al ablucionen de las manoplas y de las bisagras (sin z, con s, y significa dientes u boca).

Me queda la tarde para dedicarme a la bella pintura, siempre estoy haciendo cuadriches, pues apenas acabo uno lo tengo que vender para que me ajuste la mosca para todos los gastos del mes. (Cada cónyuge coopera para el sostenimiento de la mansión.) En la nocturna me largo a algún cinemato u pinche teatro, y regreso a dormir cual piedra. (A veces el insomnio me abruma y entonces me lleva la re... cién casada!!!!)

Licor: -He logrado que mi voluntad *férrea* me ayude a *aminorar* la cantidad de licor ingerible, reduciéndola a dos «copio... sas lágrimas» by day. Solamente en *raras* ocasiones la *ingerencia* aumenta de volumen, y se transforma por magia en una «mona» con su respectiva «cruda» matutina; pero estos casos no son de gran frecuencia ni eficacia.

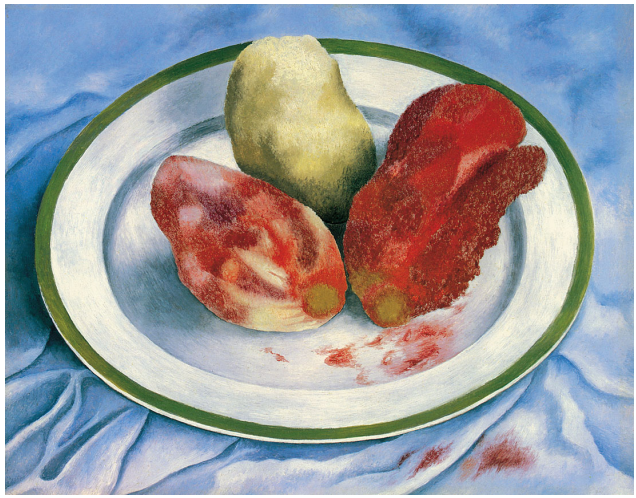
De las demás cosas que a toda persona suelen sucederle... Después de 19 años, el amor patemo de don Diego ha renacido, trayendo como consecuencia que Lupita chica, *so called* Picos, viva con nosotros desde hace dos años, porque hubo de estallar la bomba permanente de su *mother Lupe grande, against*

Lupe chica, y tales hechos hicieron de mí una «mamy» adoptiva con su adoptive *child.* No puedo quejarme porque la chamaca es buena como Miguel Ángel, y más o menos se adapta al carácter de su papy, pero de todos modos la situación de mi vida no es muy halagüeña que digamos. Porque desde 1929 hasta el presente 1944, no recuerdo *ninguna temporada* en que el matrimonio Rivera no haya contado *por lo menos* con *una* acompañante dentro de su hogar. *¡Home, sweet home!* Lo que cambió fue la calidad de la compañía; antes eran más cercanas al amor mundano, ahora se acercan más al filial. Vos entendéis.

Bueno, camaradas, ya me voy, ya les conté más o menos mi actual vida; espero recibir ¡que ni de rayo! la contestación que merece esta carta tan insólita, abrupta, heterogénea y casi surrealistoide.

Su fiel y segura servidora

Doña *Frida,* la malhora



117. *Tunas*, 1938. Óleo sobre lámina de metal, 19,7 x 24,8 cm. Colección privada.

Conclusión

En 1938, Sigmund Freud huyó de Viena para irse a vivir a Londres. Allí reanudó el estudio de la historia de Moisés que había iniciado anteriormente. También retomó dos temas que resurgían con regularidad en su trabajo: el impacto del trauma en los recuerdos y la identificación de la gente con un líder que la ha exaltado tanto como la ha desilusionado. Frida le pidió prestado un ejemplar de *Moisés y el monoteísmo* a uno de sus mecenas, José Domingo Lavín. Él le sugirió que retomara algunas ideas de Freud y las plasmara en un lienzo. Una vez que terminó de leer el libro, ella pasó tres meses creando una de sus más reveladoras obras maestras, *Moisés* o *El núcleo de la creación*. De todos sus últimos trabajos, éste es el que más recuerda las composiciones narrativas de múltiples temas pintadas a mediados de la década de 1930, especialmente *Mi vestido cuelga allí* y *Lo que el agua me dio*. Pero, en *Moisés* el marco apenas logra contener la explosión de retratos, símbolos de nacimiento e ilustraciones históricas, pintados al estilo de un mural. No obstante, es un «mural» sólo en la unión formal de diversos elementos narrativos a la manera de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Aunque usa el nacimiento de Moisés, personaje heroico, como el motivo central de la pintura, Frida logra hacer de ésta un pastiche personal de dioses, semidioses, filósofos, símbolos judeo-faraónicos, sociópatas y héroes míticos que se mezclan con sus propios códigos icónicos. En una reunión informal que tuvo lugar en casa de Lavín, ella explicó algunas de sus creencias personales y cómo éstas habían sido incluidas en una parte de su obra:

> [...] Al igual que Moisés, siempre ha habido montones de reformadores de las religiones y de las sociedades humanas pertenecientes a la «clase alta». Podría decirse que son una especie de mensajeros entre el pueblo al que manipulan y los dioses que inventan para poder hacerlo. Muchos dioses de este tipo aún existen, como bien lo sabes. Naturalmente, no tenía suficiente espacio para todos ellos, de modo que puse a ambos lados del sol a aquellos que, quiérase o no, están directamente relacionados con este astro. A la derecha están los (dioses) occidentales y a la izquierda los orientales...[41]

Cualquiera que sea la mezcla de acrobacias verbales y artísticas que haya hecho, *Moisés* logró atraer la atención del *establishment* del arte mexicano. Recibió el Premio Nacional para el Arte y la Ciencia de la Secretaría de Educación Pública y la suma de 5.000 pesos. El ingenioso uso del lenguaje que hace Frida Kahlo en su diario y aquí, al explicar una de sus obras más densamente pobladas y filosóficamente impenetrables, revela el núcleo de su personalidad y una de las razones por las que contaba con una legión de amigos y admiradores. Cada una de las vidas que se puso en contacto con la de ella se llevó consigo una reflexión que se ajustaba a sus expectativas. Cada

una se llevó una pieza del rompecabezas de Frida Kahlo a manera de revelación, de descubrimiento personal y de regalo.

En tanto que el *Moisés* expresa su capacidad de controlar un concepto filosófico multidimensional, la verdadera brutalidad de su situación se da a conocer en las pinceladas cargadas de grueso empaste que da mientras espera que la alimenten por la fuerza, o cuando acaba de vomitar una masa gelatinosa de comida que cuelga del caballete de la cama. Esta perturbadora escena que lleva por título *Sin esperanza* se representa en medio de un paisaje devastado bajo un tórrido sol. Ella se esfuerza por ver al espectador a través de las lágrimas que inundan sus ojos, mientras yace en cama cubierta por una colcha decorada con imágenes de vida microscópica, las infecciones que la asediaban sin descanso.

Al año siguiente, en 1946, creó *Árbol de la esperanza, mantente firme*, en el que se muestra habitando en un mundo dividido. En este caso, las «dos Fridas» representan a una paciente a la que se le ha practicado una incisión que aún se encuentra sin suturar, tendida en una camilla de hospital detrás de una bella mujer vestida con traje de tehuana y sosteniendo en una mano uno de sus muchos corsés pintado de un nauseabundo color rosado y en la otra una bandera que dice: «Árbol de la esperanza, mantente firme». A pesar de este grito de ánimo y de los cuidados de sus médicos, su situación siguió empeorando. La esperanza le fue negada cuando la operación de fusión de vértebras del doctor Wilson fracasó en su intento de aliviarle el dolor, posiblemente porque le fusionó la vértebra equivocada. Ciertamente, tampoco ayudaba el hecho de que Frida se negara a obedecer sus recomendaciones de guardar cama y llevar un estilo de vida más sedentario.

118. **Diego Rivera**, *Las tentaciones de San Antonio*, 1947. Óleo sobre lienzo, 90 x 110 cm. Museo Nacional de Arte, Ciudad de México.

119. Página de su diario, 1953. Aguada sobre papel.
Colección privada.

120. Página de su diario, 1953. Acuarela sobre papel.
Colección privada.

121. Página de su diario, 1953. Aguada sobre papel.
Colección privada.

122. *Pinté de 1916*. La primera ilustración del diario que Frida llevó entre 1946 y 1954. Museo Frida Kahlo, Ciudad de México.

En 1950, el injerto de un pedazo de su pelvis siguió a la malograda fusión, operación que fue igualmente infructuosa. En ese momento, una infección de hongos volvió a aparecer en su mano derecha. Asimismo, un absceso fue descubierto bajo uno de sus corsés y una herida quirúrgica que no había cicatrizado bien empezó a arrojar mal olor, «como un perro muerto». Ese año lo pasó en cama. Durante gran parte de su estadía en el hospital, Diego tomó una habitación junto a la de ella e hizo todo lo que estuvo a su alcance por animarla.

En 1949, Frida había transformado a Diego en un niño benévolo e indefenso que se refugiaba en sus brazos maternales mientras ambos

enfrentaban el destino, en el universo simbólico de su pintura *El amor abraza al universo, la tierra (México), yo, Diego y el señor Xólotl*. También puso en todo el centro de su frente el tercer ojo de la verdad y la sabiduría. Él se había convertido en la única persona constante en su vida en la que podía confiar -pese a sus infidelidades-. Diego empezó a envejecer visiblemente mientras miraba a Frida pintar en medio de la diversidad de tonos y matices del dolor.

En aquel momento, Diego Rivera había pasado a formar parte del mito deslucido del movimiento muralista mexicano que surgió en 1922. Aunque seguía gozando de popularidad, su leyenda se presentaba en tiempo pasado mientras la de Frida empezaba a ascender. La obra de esta última había aparecido en diversas exposiciones grupales alrededor del mundo y un creciente grupo de coleccionistas pagaba precios bastante buenos por ella. Diego estaba muy orgulloso de su éxito y aprovechaba cada oportunidad que tenía para sacar a relucir y alabar su talento. Esto no le impidió seguir con sus aventuras amorosas, así como a ella tampoco la disuadió de desobedecer las órdenes de los médicos: era como si quisiera echarle la culpa cuando su cuerpo se rebelaba. Pero cuando los viajes de Diego al hospital se hicieron más frecuentes debido a las diversas enfermedades que trae consigo la vejez, ella intentaba animarlo enviándole pequeños regalos, como si él fuera su hijo enfermizo.

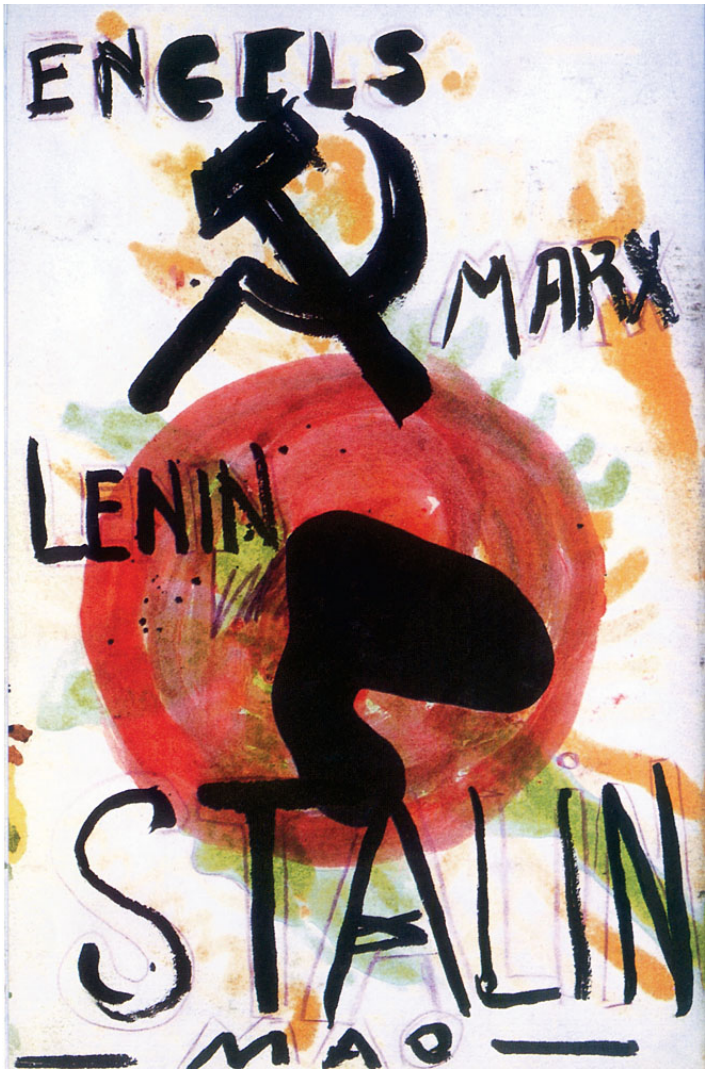
En 1951, Frida finalmente salió de su reclusión de un año en el hospital y quedó confinada a una silla de ruedas. En su *Autorretrato con el retrato del doctor Farill* sigue mirando fijamente hacia el exterior mientras su henchido corazón se ha adherido a su paleta, sugiriendo que pinta con la sangre de su vida. Otro retrato se destacó este año, una pintura que ató cabos sueltos y la ayudó a asumir finalmente la muerte de su padre acaecida diez años antes. El *Retrato de don Guillermo Kahlo* es una representación sensible del hombre que la instó a buscar su propio camino en la vida. Lo pintó con la máquina fotográfica que utilizaba en su oficio, y el texto escrito en letras rojas en la banderola estilo retablo que se encuentra bajo la efigie termina así: «Con adoración, su hija Frida Kahlo».

Ya para esta época ella debía intuir que no le quedaba mucho tiempo de vida. Como sucede con muchos al enfrentarse a la muerte, buscó regresar a su única religión, a la única causa que había mantenido su interés y su compromiso. Frida se reincorporó al Partido Comunista. Incluso en una silla de ruedas, aún podía ofrecer su voz en los mítines para cantar la *Internacional* y blandir el puño en señal de solidaridad con sus camaradas. Su lealtad a México fue finalmente reconocida cuando en 1953 su amiga Dolores Álvarez Bravo, consagró su Galería de Arte Contemporáneo a la exposición individual de su obra. Ésta fue la única exposición de esta naturaleza que se le concedió en vida a Frida Kahlo en su país natal. El día de la inauguración de la exposición, su cuerpo luchaba contra un ataque de bronquitis y se vio obligada a guardar cama. Fue conducida en su lecho a la galería por una escolta de sirenas de policía y de bocinas. Allí, tras administrarle un fuerte

sedante, tomó parte en su exposición, sonriendo desde su cama de cuatro columnas a los rostros de su pasado que le deseaban una pronta recuperación y a aquellos conocidos testigos silenciosos que la miraban desde las paredes en que colgaban.

Frida siguió pintando a todo lo largo de 1953, pero su manejo del pincel había retomado el estilo más primitivo de sus años de aprendizaje en la década de 1920. Pareció desplomarse por dentro cuando tuvieron que amputarle la pierna derecha gangrenada. Había logrado conservar esa pierna desde que contrajo polio en 1916 y quedó convertida en un «palo seco». Luego, el accidente del autobús se la había partido en once partes diferentes. La había arrastrado consigo durante más de treinta años, y en todas sus pinturas de este miembro traicionero había utilizado el reflejo de un espejo y lo había representado como su pierna *izquierda*. Y ahora se la cortaban debajo de la rodilla. Frida aceptó a regañadientes que le pusieran una pierna de madera, pero estaba demasiado débil para poder usar esta prótesis. Además, su adicción a los analgésicos y su dependencia del alcohol hacían que su utilización fuera más peligrosa que útil.

Pese a las inyecciones diarias de sedantes que dejaban su espalda y sus brazos cubiertos de costras, ella lograba tener largos períodos de lucidez que aprovechaba para hacer anotaciones en su diario y, en 1953, trabajar en una autobiografía. Su última pintura, que lleva por título *Viva la vida*, representa un grupo de sandías cortadas de diversas formas con estas palabras inscritas en la pulpa de una de ellas. El 2 de julio de 1954 asistió a un mitin comunista, en el que blandió su puño y cantó a coro con todos los concurrentes. Diez días después, cuando Diego se encontraba sentado a su lado y la tenía cogida de la mano, Frida le dio un anillo de plata para conmemorar sus veinticinco años de casados, aniversario para cuya fecha exacta aún faltaban diecisiete días. Cuando él le preguntó por qué le hacía aquel regalo antes de la fecha, ella dijo: «porque creo que te voy a dejar muy pronto».



123. Página del diario de Frida en que manifiesta su inquebrantable interés en el comunismo.

124. Página de su diario (1946-1954) en que se muestra el conflicto personal de la artista en *Luna, Sol, ¿ yo?* Aguada sobre papel. Colección privada.

125. **Diego Rivera**, *La Paloma*, 1957. Acuarela sobre papel, 9,7 x 14,8 cm. Museo Dolores Olmedo, Ciudad de México.

126. Página de su diario, 1953. Acuarela sobre papel. Colección privada.

127. *Autorretrato con el retrato de Diego en el pecho y María entre las cejas*, 1953-1954. Óleo sobre aglomerado, 61 x 41 cm. Colección privada.

El 13 de julio de 1954, murió Frida Kahlo a los 47 años de edad. En un cajón junto a su cama se encontró una reserva secreta de ampollas de Demerol, pero algunos de sus amigos afirmaron que ella nunca se habría quitado la vida. Otros no estuvieron de acuerdo con esto. En el certificado de defunción se concluye que se trató de una «embolia pulmonar». Ella había elegido ser cremada, pues después de haber pasado tantos años de su corta vida acostada en una cama, no tenía el más mínimo deseo de quedarse toda la eternidad tendida de espaldas. Meticulosamente vestida con su traje de tehuana y engalanada con sus joyas, el cuerpo de Frida fue llevado al Palacio de Bellas Artes de ciudad de México, donde más de seiscientos asistentes le

presentaron sus respetos bajo el imponente techo neoclásico del vestíbulo. Diego Rivera, profundamente afectado, se sentó a su lado durante todo el tiempo que duró la velación. Anteriormente, negando el hecho entre sollozos, había hecho que le cortaran las venas para cerciorarse de que realmente estaba muerta. El funeral se convirtió en un acontecimiento exaltado y emotivo de carácter político (su féretro fue cubierto con una bandera roja que llevaba la insignia comunista de la hoz y el martillo), totalmente en armonía con su caótico estilo de vida.

Una llovizna empezó a caer sobre el cortejo fúnebre en el momento en que los dolientes seguían la carroza por la avenida Juárez en dirección al Panteón Civil de Dolores, el cementerio municipal de la ciudad. En el centro de la primera hilera caminaba el pobre Panzón de Frida. Hacía ya mucho que había pasado la época del elegante sombrero Stetson, del traje holgado cuyo bolsillo se hundía bajo el peso de su pistola Colt. Llevaba puesto un impermeable y parecía un banquero envejecido. Sintiendo aún el último beso de Diego en su frente fría, lo que quedaba de Frida lo dejó a las puertas del crematorio para que le hiciera frente a sus últimos tres años de vida.

En su autobiografía, él confesó: «Ya demasiado tarde me di cuenta de que la parte más maravillosa de mi vida había sido mi amor por Frida»[42]. Diego Rivera murió en ciudad de México en 1957. En su autobiografía de 1953, Frida escribió:

> Mis pinturas están bien pintadas, no con destreza sino con paciencia. Mi pintura contiene el mensaje del dolor. Creo que al menos unas cuantas personas están interesadas en ella. No es revolucionaria. ¿Por qué habría de seguir queriendo que sea beligerante? No puedo. La pintura llenó mi vida. Perdí tres hijos y otra serie de cosas que habrían colmado mi horrorosa existencia. La pintura ocupó el lugar de todo esto. Creo que el trabajo es lo mejor[43].

Carta a Alejandro Gómez Arias

30 de junio de 1946. Nueva York

Alex *darling,*

No me dejan escribir mucho, pero es sólo para decirte que ya pasé *the big* trago operatorio. Hace tres *weeks* que procedieron al corte y corte de huesores. Y es tan maravilloso este medicamento y tan lleno de vitalidad mi *body,* que hoy ya procedieron al paren en mis *poor feet* por dos minutillos, pero yo misma no lo *belivo.* Las dos *first* semanas fueron de gran sufrimiento y lágrima, pues los dolores no se los deseo a *nobody;* son buten de estridentes y malignos, pero ya en esta semana aminoró el alarido y con ayuda de pastillámenes he sobrevivido más o menos bien. Tengo

dos cicatrizotas en *the* espaldilla en *this* forma. De aquí procedieron al arranque del cacho de pelvis para injertarlo en la columnata, que es donde la cicatriz me quedó menos horripilante y más derechita. Cinco vertebrellas eran las dañadas y ahora van a quedar cual riflamen. Nada más que *the* latosidad es que tarda mucho el hueso para crecer y reajustarse y todavía me faltan seis semanas en cama hasta que me den *dialta* y pueda huir de esta horripilante city a mi amado Coyoacán. ¿Cómo estás tú? *Please* escríbeme y mándame *one* libraquito; *please don't forget me.* ¿Cómo está tu mamacita? Alex, no me abandones solita, solita en este maligno hospital y escríbeme. Cristi está rete aburridísima y ya nos asamos de calor. Hace gran cuantiosidad de calor y ya no sabemos qué hacer. ¿Qué hay en México? ¿Qué pasa con la raza por allá? Cuéntame cosas de todos y sobre todo, de ti.

Tu F.

Te mando buten de cariño y hartos besos. ¡Recibí tu carta, que me animó tanto! No me olvides.

Carta a Ella Wolfe

Coyoacán, octubre 23 de 1946

Ella linda de mi corazón

Te sorprenderá que esta muchacha floja y sinvergüenza te escriba, pero ya sabes que de todos modos con o sin cartas, te quiero rete hartísimo. Por aquí no hay novedades importantes. Yo sigo mejor, ya estoy pintando (un pinchísimo cuadro), pero algo es algo, «pior» es nada. Diego trabajando como siempre —doble cantidad—. Después de la discusión con Boitito no ha vuelto a haber en esta casa ninguna plática acalorada, y ya se le pasó el enojo, y creo que a los dos les sirvió para decirse lo que se cargaban en su ronco pecho.

¿Cómo está Boit? ¿Y Sylvia? (Había yo escrito las íes cuatrapeadas). Dale hartos besos de mi parte a Boit, a Jimmy, a Sylvia, a Rosita y a todos los cuates que de Mi... guel Ángel se acuerden.

Quiero pedirte un favorsote del tamaño de la pirámide de Teotihuacan. ¿Me lo haces? Voy a escribirle a *Bartolí* a tu casa, para que tú hagas seguir las cartas a donde se encuentre, o se las guardes para

entregárselas en su propia mano cuando él pase por Nueva York. Por lo que tú más quieras en esta vida, que no pasen de tus manos, sino *directamente a las de él.* —You know what I mean Kid!— No quisiera yo que ni Boitito supiera nada si puedes evitarlo, pues es mejor que solamente tú guardes el secreto, ¿comprendes? Aquí *nadie* sabe nada; únicamente Cristi, Enrique... *tú* y yo y el muchacho en cuestión sabemos de qué se trata. Si me quieres preguntar algo de él en tus cartas, pregúntame con el nombre de SONJA, ¿entendido? Te ruego me cuentes cómo lo ves, qué hace, si está contento, si se cuida, etc.

Ni Sylvia sabe ningún detalle, así es que no «rajes leña» con *nadie* de este asunto, por favor […]

Invitación de Frida Kahlo a su exposición individual en la galería de arte contemporáneo, inaugurada el 13 de abril de 1953

Con amistad y cariño
nacido del corazón
tengo el gusto de invitarte
a mi humilde exposición.

A las ocho de la noche
-pues reloj tienes al cabo-
te espero en la Galería
d'esta Lola Alvarez Bravo.

Se encuentra en Amberes 12
y con puertas a la calle,
de suerte que no te pierdes
porque se acaba el detalle.

Sólo quiero que me digas
tu opinión buena y sincera.
Eres leido y escribido;
tu saber es de primera.

Estos cuadros de pintura
pinté con mis propias manos
y esperan en las paredes
que gusten a mis hermanos

Bueno, mi cuate querido:
con amistad verdadera
te lo agradece en el alma

Frida Kahlo de Rivera.

Poema

en la saliva.
en el papel.
en el eclipse.
En todas las líneas
en todos los colores
en todos los jarros
en mi pecho
afuera. Adentro-
en el tintero – en las dificultades de escribir
en la maravilla de mis ojos – en las últimas
líneas del sol (el sol no tiene líneas) en
todo. Decir en todo es imbécil y magnífico.
DIEGO en mis orines – Diego en mi boca – en mi
corazón, en mi locura, en mi sueño — en
el papel secante – en la punta de la pluma —
en los lápices – en los paisajes- en la
comida — en el metal – en la imaginación.
En las enfermedades — en las vitrinas -
en sus solapas – en sus ojos – en su boca.
en su mentira.
Frida Kahlo

Carta al Presidente Miguel Alemán Valdés

Estrictamente personal y confidencial

Coyoacán, octubre 29 de 1948

Miguel Alemán:

Esta carta es una protesta de justa indignación que quiero hacer llegar hasta sus manos en contra de un atentado cobarde y denigrante que se está cometiendo en el país.

Me refiero al hecho intolerable y sin precedente que los arrendatarios del Hotel del Prado están llevando a cabo, cubriendo con tablas la pintura mural de Diego Rivera en el salón comedor de dicho hotel, pintura que por reproducir *la discutida, pero histórica frase* de Ignacio Ramírez «El Nigromante», causó hace unos cuantos meses el ataque más vergonzoso e injusto en la historia de México contra un artista mexicano.

Después de ese ataque publicitario, sucio y solapado, los señoles hoteleros cierran con «broche de oro» *su hazaña,* tapando con tablones el mural y... ¡allí no ha pasado nada! ¡Nadie en México protesta! Como se dice vulgarmente: «le echaron tierra al asunto».

Yo sí protesto, y quiero decirle la tremenda responsabilidad histórica que su gobierno asume, permitiendo que la obra de un pintor mexicano, reconocido mundialmente como uno de los más altos exponentes de la Cultura de México, sea cubierta, escondida a los ojos del pueblo de este país y a los del público in-ternacional por razones *sectarias, demagógicas y mercenarias.*

Esa clase de crímenes contra la cultura de un país, contra el derecho que cada hombre tiene de expresar su pensamiento; esos atentados asesinos de la libertad solamente se han cometido en regímenes como el de Hitler y se siguen cometiendo en el gobierno de Francisco Franco, y en el pasado, en la época oscurantista y negativa de la «Santa» Inquisición.

No es posible que usted, que representa en este momento la voluntad del pueblo de México, con libertades democráticas ganadas con el esfuerzo incomparable de un Morelos o de un Juárez, y con el derramamiento de sangre del pueblo mismo, permita que unos cuantos accionistas, en connivencia con algunos mexicanos de mala fe, cubran las palabras de la *Historia de México* y la obra de arte de un ciudadano mexicano a quien el mundo civilizado reconoce como uno de los más insignes pintores de la época.

[…]

¿Usted como ciudadano mexicano y sobre todo como Presidente de su pueblo, va a permitir que se calle la Historia, la palabra, la acción cultural, el mensaje de genio de un artista mexicano?

¿Permitirá usted que se destruya la libertad de expresión, la opinión pública, vanguardia de todo pueblo libre?

Todo esto a nombre de la estupidez, el oscurantismo, «el trinquete» y *la traición de la democracia.*

Le ruego que se conteste a sí mismo honradamente y piense en el papel histórico que como mandatario de México tiene ante un hecho de tal trascendencia.

Planteo el problema ante su conciencia de ciudadano de un país demócrata.

Debe ayudar a esta causa, común a todos los que no vivimos bajo regímenes de opresión vergonzosa y destructora.

Defendiendo la cultura, usted demuestra ante los pueblos del mundo que México *es un país libre.* Que México no es el pueblo inculto y salvaje de los Pancho Villa. Que siendo México demócrata, *lo mismo se respetan las bendiciones del Sr. Arzobispo Martínez que las palabras históricas del* «*Nigromante*»*. Lo mismo se pintan santos y vírgenes de Guadalupe que pinturas con contenido revolucionario en ¡as escaleras monumentales del Palacio Nacional.*

¡Que vengan del mundo entero a aprender cómo en México se respeta la libertad de expresión!

Usted tiene la obligación de demostrarle a los pueblos civilizados que usted no se vende, que en México se ha luchado con sangre y se sigue luchando para libertar al país de colonizadores, no importa que éstos tengan muchos dólares.

Es el momento de no andarse por las ramas, y de hacer valer su personalidad de mexicano, de Presidente de su pueblo, y de hombre libre.

Una palabra de usted a esos señores arrendatarios de hoteles será un ejemplo fuerte en la historia de la libertad ganada para México.

No debe usted permitir que hagan demagogia «gangsteril» con la dignidad de un decreto suyo y con el acervo cultural del país entero.

Si usted, en este momento decisivo, no obra como auténtico mexicano y defiende sus propios decretos y derechos, entonces ¡¡que vengan las quemas de libros de ciencia, de historia, que se destruyan a pedradas o con fuego las obras de arte, que se expulse del país a los hombres libres, que vengan las torturas, las cárceles y los campos de concentración!! Y le aseguro que muy pronto y sin el menor esfuerzo, tendremos un flamante fascismo *¡made in México!*

Usted me llamó por teléfono una vez, precisamente desde el estudio de Diego Rivera, para saludarme y recordarme que fuimos compañeros de escuela en la Preparatoria.

Ahora yo le escribo para saludarlo y recordarle que

antes que nada somos mexicanos y que no permitiremos que nadie, y mucho menos unos hoteleros, tipo yankee, se monten en el cuello de la cultura de México, *raíz esencial de la vida del país, denigrando* y menospreciando los valores nacionales de importancia mundial, haciendo de una pintura mural, de trascendencia universal, una pulga vestida (Mexican curious).

Frida Kahlo

Retrato de Diego

Advierto que este retrato de Diego lo pintaré con colores que no conozco: las palabras […]

SU FORMA: con cabeza asiática sobre la que nace un pelo oscuro, tan delgado y fino que parece flotar en el aire, Diego es un niño grandote, inmenso, de cara amable y mirada un poco triste. Sus ojos saltones, oscuros, inteligentísimos y grandes, están difícilmente detenidos -casi fuera de las órbitas- por párpados hinchados y protuberantes como de batracio, muy separados uno del otro, más que otros ojos. Sirven para que su mirada abarque un campo visual mucho más amplio, como si estuvieran construidos especialmente para un pintor de los espacios y las multitudes. Entre esos ojos, tan distantes uno de otro, se adivina lo invisible de la sabiduría oriental, y muy pocas veces desaparece de su boca búdica, de labios carnosos, una sonrisa irónica y tierna, flor de su imagen.

Viéndolo desnudo, se piensa inmediatamente en un niño rana, parado sobre las patas de atrás […]

Su vientre, enorme, terso y tierno como una esfera, descansa sobre sus fuertes piernas, bellas como columnas, que rematan en grandes pies, los cuales se abren hacia fuera, en ángulo obtuso, como para abarcar toda la tierra y sostenerse sobre ella incontrastablemente, como un ser antediluviano, en el que emergiera, de la cintura para arriba, un ejemplar de humanidad futura, lejana de nosotros dos o tres mil años […]

SU CONTENIDO: Diego está al margen de toda relación personal, limitada y precisa. Contradictoria como todo lo que mueve a la vida es, a la vez, caricia inmensa y descarga violenta de fuerzas poderosas y

únicas. Se le vive dentro, como a la semilla que la tierra atesora, y fuera, como a los paisajes […]

De su pintura habla ya -prodigiosamente— su pintura misma.

De su función como organismo humano se encargarán los hombres de ciencia. De su valiosa cooperación social revolucionaria, su obra objetiva y personal, todos aquellos que sepan medir su trascendencia incalculable en el tiempo […]

Son tres las direcciones o líneas principales que yo considero básicas en su retrato: la primera, la de ser un luchador revolucionario constante, dinámico, extraordinariamente sensible y vital; trabajador infatigable en su oficio, que conoce como pocos pintores en el mundo; entusiasta fantástico de la vida y, a la vez, descontento siempre de no haber logrado saber más, construir más y pintar más. La segunda: la de ser un curioso eterno, investigador incansable de todo, y la tercera: su carencia absoluta de prejuicios y, por tanto, de fe, porque Diego acepta —como Montaigne— que «allí donde termina la duda comienza la estupidez» y, aquel que tiene fe en algo admite la sumisión incondicional, sin libertad de analizar o de variar el curso de los hechos. Por este clarísimo concepto de la realidad, Diego es rebelde y, conociendo maravillosamente la dialéctica materialista de la vida, Diego es revolucionario […]

Por su deseo profundo de ayudar a transformar la sociedad en que vive en una más bella, más sana, menos dolorosa y más inteligente, y por poner al servicio de esa Revolución Social, ineludible y positiva, toda su fuerza creadora, su genio constructor, su sensibilidad penetrante y su trabajo constante, a Diego se le ataca continuamente […]

Entre las muchas cosas que se dicen de Diego éstas son las más comunes: le llaman mitómano, buscador de publicidad y, la más ridicula, millonario. Su pretendida mitomanía está en relación directa con su tremenda imaginación, es decir, es tan mentiroso como los poetas o como los niños a los que todavía no han idiotizado la escuela o sus mamás. Yo le he oído decir toda clase de mentiras: desde las más inocentes, hasta las historias más complicadas de personajes a quienes su imaginación combina en situaciones y procederes

fantásticos, siempre con gran sentido de humor y crítica maravillosa […]

Dicen que busca publicidad. Yo he observado que más bien tratan de hacerla los otros con él, para sus propios intereses, sólo que lo hacen con métodos jesuítas mal aplicados, porque generalmente les sale "el tiro por la culata". Diego no necesita publicidad, y mucho menos la que en su propio país se le obsequia. Su trabajo habla por sí mismo. No solamente por lo que ha hecho en la tierra de México, donde desvergonzadamente se le insulta más que en ninguna otra parte, sino en todos los países civilizados del mundo, en los que se le reconoce como uno de los hombres más importantes y geniales en el campo de la cultura […]

Todas estas maniobras a la sombra y a la luz se hacen en nombre de la democracia, de la moralidad y de ¡Viva México! -también se usa, a veces, ¡Viva Cristo Rey!-. Toda esta publicidad que Diego no busca, ni necesita, prueba dos cosas: que el trabajo, la obra entera, la indiscutible personalidad de Diego son de tal importancia que tienen que tomarse en cuenta por aquellos a quienes él echa en cara su hipocresía y sus planes arribistas y desvergonzados; y el estado deplorable y débil de un país —semi-colonial— que permite que sucedan en 1949 cosas que solamente podrían acontecer en plena Edad Media, en la época de la Santa Inquisición o mientras imperó Hitler en el mundo.

Para reconocer al hombre, al maravilloso pintor, al luchador valiente y al revolucionario íntegro, esperan su muerte […]

Pero a Diego los insultos y los ataques no lo cambian. Forman parte de los fenómenos sociales de un mundo en decadencia y nada más. La vida entera le sigue interesando y maravillando, por cambiante, y todo le sorprende por bello, pero nada le decepciona ni le acobarda porque conoce el mecanismo dialéctico de los fenómenos y de los hechos […] Por eso Diego no es ni derrotista ni triste. Es, fundamentalmente, constructor, y sobre todo, arquitecto. Es arquitecto en su pintura, en su proceso de pensar y en el deseo apasionado de estructurar una sociedad anónima, funcional y sólida. Compone siempre con elementos precisos,

matemáticos. No importa si su composición es un cuadro, una casa o un argumento. Sus cimientos son siempre la realidad […] Es por naturaleza extraordinariamente inteligente y no admite fantasmas. Tenaz en sus opiniones, nunca cede, y defrauda a todos los que se escudan en la creencia o en la falsa bondad. De aquí que le llamen amoral y -realmente- no tiene nada que ver con los que admiten las leyes o normas de la moral.

[…] Revestido de espinas, resguarda dentro su ternura; vive con su savia fuerte dentro de un medio feroz; ilumina solitario como sol vengador del gris de la piedra; sus raíces viven a pesar de que lo arranquen de la tierra, sobrepasando la angustia de la soledad y de la tristeza y de todas las debilidades que a otros seres doblegan. Se levanta con sorprendente fuerza y, como ninguna otra planta, florece y da frutos.

Lista de ilustraciones

FRIDA KAHLO

El amor abraza al universo, la tierra (México), yo, Diego el señor Xólotl, 1949.
Aparador en una calle de Detroit, 1931.
Árbol de la esperanza, mantente firme, 1946.
Autorretrato, 1930.
Autorretrato, 1948.
Autorretrato como una tehuana o *Diego en mi mente*, 1943.
Autorretrato con «Bonito», 1942.
Autorretrato con collar, 1933.
Autorretrato con collar espinoso, 1940.
Autorretrato con el cabello corto, 1940.
Autorretrato con el cabello suelto, 1947.
Autorretrato con el retrato de Diego en el pecho y María entre las cejas, 1953-1954.
Autorretrato con el retrato del doctor Farill, 1951.
Autorretrato con mono, 1938.
Autorretrato con mono, 1940.
Autorretrato con mono, 1945.
Autorretrato con mono, 1945.
Autorretrato con mono y loro, 1942.
Autorretrato con monos, 1943.
Autorretrato con Stalin o *Frida y Stalin*, c. 1954.
Autorretrato con trenza, 1941.
Autorretrato con vestido de terciopelo (detalle), 1926.
Autorretrato con vestido rojo y dorado, 1941.
Autorretrato (de pie) a lo largo de la frontera entre México y Estados Unidos, 1932.
Autorretrato dedicado a León Trotski o *Entre las cortinas*, 1937.
Autorretrato dedicado a Marte R. Gómez, 1946.
Autorretrato dedicado a Sigmund Firestone, 1940.
Autorretrato dedicado al doctor Eloesser, 1940.
Autorretrato «El tiempo vuela», 1929.
Autorretrato enmarcado o *El marco*, c. 1938.
El bus, 1929.
Canasta de flores, 1941.
El ciervo herido (*La venadita*), 1946.
El círculo, 1951.
Cocos (*Miradas*), 1951.
La columna rota, 1944.
Congreso de los pueblos por la paz, 1952.
Unos cuantos piquetitos, 1935.

Diego y yo, 1949.
El difuntito Dimas Rosas muerto a los tres años de edad, 1937.
Dos desnudos en el bosque o *La tierra* o *Mi nana y yo*, 1939.
Las dos Fridas, 1939.
Estudio para el *Retrato de Luther Burbank*, 1931.
Ex voto, c. 1943.
La flor de la vida, 1943.
Frida y Diego Rivera o *Frida Kahlo y Diego Rivera*, 1931.
Frida y el aborto o *El aborto*, 1932.
Frida y la operación cesárea, 1932.
Frutos de la tierra, 1938.
Frutos de vida, 1953.
Fulang Chang y yo, 1937.
Hospital Henry Ford o *La cama voladora*, 1932.
Lágrimas de coco (coco lloroso), 1951.
Lo que el agua me dio, 1938.
Magnolias, 1945.
El marxismo dará salud a los enfermos, c. 1954.
La máscara, 1945.
Mi muñeca y yo o *Autorretrato sentada sobre la cama*, 1937.
Mi nacimiento, 1932.
Mi nana y yo, 1937.
Mi vestido cuelga allí o *Nueva York*, 1933.
Mis abuelos, mis padres y yo, 1936.
Moisés o *El núcleo de la creación*, 1945.
Naturaleza muerta, 1942.
Naturaleza muerta, 1951.
Naturaleza muerta con loro y bandera, 1951.
Naturaleza muerta con pitahayas, 1938.
Naturaleza muerta dedicada a Samuel Fastlicht, «pintada con todo mi amor», 1952.
Naturaleza muerta: viva la vida, c. 1951-1954.
Naturaleza viva moviéndose, 1952.
Niña con máscara de la muerte, 1938.
Niña en pañal (*Retrato de Isolda Pinedo Kahlo*), 1929.
La novia asustada ante la vida abierta, 1943.
Página de su diario, 1953.
Página de su diario, 1953.
Página de su diario, 1953.
Página de su diario, 1953.
Página de su diario (1946-1954) en que se muestra el conflicto personal de la artista en *Luna, Sol, ¿ yo?*
Página del diario de Frida en que manifiesta su inquebrantable interés en el comunismo.

Pancho Villa y Adelita, c. 1927.
Pensando en la muerte, 1943.
Perro Itzcuintli conmigo, c. 1939s.
Pinté de 1916.
El pollito, 1945.
Raíces o *El pedregal*, 1943.
Recuerdo o *El corazón*, 1937.
Retrato de Alicia Galant (detalle), 1927.
Retrato de Diego Rivera, 1937.
Retrato de don Guillermo Kahlo, mi padre, 1951.
Retrato de doña Rosita Morillo, 1944.
Retrato de Eva Frederick, 1931.
Retrato de Lucha María, niña tehuacana (*El sol y la luna*), 1942.
Retrato de Luther Burbank, 1931.
Retrato de mi hermana Cristina, 1928.
Retrato de Miguel N. Lira, 1927.
Retrato de una dama de blanco, c. 1929.
Retrato de Virginia, 1929.
Retrato del doctor Leo Eloesser, 1931.
Retrato del ingeniero Eduardo Morillo.
Salón de belleza (I) o *La permanente*, 1932.
San Nicolás, c. 1932 (fechado 1937).
Sin esperanza, 1945.
Sin título (dibujo con tema de cataclismo), 1946.
Sin título (dibujo con tema inspirado por filosofía del Este), 1946.
El sol y la vida, 1947.
El sueño o *La cama*, 1940.
El suicidio de Dorothy Hale, 1938-1939.
Tunas, 1938.
Yo y mis loras, 1941.

DIEGO RIVERA
Autorretrato, 1906.
Autorretrato, 1949.
Bienes, 1931.
Delfina y Dimas.
Desnudo de Frida Kahlo, 1930.
Desnudo de Frida Kahlo, 1930.
El día de los muertos, 1944.
Estudio del pintor, 1954.
India hilando.
Modesta, 1937.
Paisaje con cactus, 1931.
Paisaje nocturno, 1947.

La Paloma, 1957.
Retrato de la señora doña Evangelina Rivas de Lachica, 1949.
Retrato de la señora Natasha Gelman, 1943.
Retrato de la señora Natasha Gelman, 1943.
Las tentaciones de San Antonio, 1947.
Vendedora de alcatraces, 1943.

Notas

[1] Raquel Tibol, *Frida Kahlo: una vida abierta,* México, Diversa-Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 38-40.
[2] *Ibíd.,* p. 18.
[3] *Ibíd.,* pp. 39-40.
[4] *Ibíd.,* p. 57.
[5] Hayden Herrera, *Frida: una biografía de Frida Kahlo,* (trad. Angelika Scherp), México, Editorial Diana, 1985, p. 82.
[6] *Ibíd.,* p. 82.
[7] *Ibíd.*, p. 84.
[8] *Ibíd.,* p. 92.
[9] Alcántara y Egnolff, *Frida Kahlo and Diego Rivera,* Nueva York, Prestel Press, 1999, p. 30.
[10] *Ibíd.,* p. 35.
[11] Edward Weston, «California», en *Daybooks,* vol. II, pp. 189-199.
[12] Jack Rummel, *Frida Kahlo: A Spiritual Biography*, Nueva York, The Crossroad Publishing Company, 2000.
[13] Tibol, *op. cit.,* p. 60.
[14] Herrera, *op. cit.*, p. 117.
[15] *Ibíd.,* p. 121.
[16] Frida Kahlo, Letters of Frida Kahlo, compilación de Martha Zamora, San Francisco, Chronicle Books, 1985.
[17] Alcántara y Egnoff, *op. cit.,* p. 41.
[18] Herrera, *op. cit.*, p. 139.
[19] *Ibíd.*, p. 140.
[20] *Ibíd.,* p. 146.
[21] *Ibíd.,* p. 159.
[22] *Ibíd.,* p. 162.
[23] Rummel, *op. cit.,* p. 112.
[24] Manuel Martínez-Lavin, Mary-Carmen Amigo, Javier Coindreau y Juan Canoso, *Fibromyalgia in Frida Kahlo's Life and Art, Arthritis Rheum,* marzo de 2000, 43 (3), pp. 708-709.
[25] Diego Rivera, «Frida Kahlo y el arte mexicano», en *Boletín del Seminario de Cultura Mexicana,* vol. 1, Nº 2, octubre de 1943.
[26] Herrera, *op. cit.,* p. 269.
[27] Rummel, *op. cit.,* p. 119.
[28] Herrera, *op. cit.*, p. 189.
[29] *Ibíd.,* p. 202.
[30] Terri Hardin, *Frida Kahlo a Modern Master,* Nueva York, Smithmark Publishers, 1997, p. 66.
[31] Herrera, *op. cit.,* pp. 205-206.
[32] *Ibíd.,* p. 208.

[33] Rummel, *op. cit.,* p. 133.
[34] *Ibíd.,* p. 133.
[35] Herrera, *op. cit.,* p. 436.
[36] Martha Zamora, *The Letters of Frida Kahlo,* San Francisco, Chronicle Books, 1995. En el texto en inglés se utiliza el término *fuc-bulous*, mezcla de *fuck* y *fabulous,* que nosotros traducimos *jodioso,* mezcla de jodido y grandioso. Frida utilizaba un lenguaje bastante libre, lleno de neologismos y palabras sacadas de la jerga mexicana. Ésta es una traducción libre de este fragmento (Nota del traductor).
[37] Martha Zamora, *The Brush of Anguish,* San Francisco, Chronicle Books, p. 1990.
[38] *Ibíd.,* p. 102.
[39] *Ibíd.,* p. 102.
[40] Frida Kahlo, *The Diary of Frida Kahlo,* Nueva York, Harry N. Abrams, Inc., 1995.
[41] Zamora, *The Letters of Frida Kahlo, op. cit.,* p. 122.
[42] Diego Rivera y Gladys March, *My Art, My Life: An Autobiography,* Nueva York, Citadel, 1960.
[43] Zamora, *The Letters of Frida Kahlo, op. cit.,* p. 157.